بسم الله الرحمن الرحيم

جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت

مقالہ نگار:

حنا کنول

نگران مقالہ:

پروفیسر ڈاکٹر تبسم کاشمیری

شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی ، لاہور

جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت

نام: حنا کنول

رجسٹریشن نمبر

5	9		G	C	U		PhD		U	R	D	U	-	0	6

شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت

یہ مقالہ پی ایچ۔ڈی کی تکمیل کے سلسلے میں جی سی یونیورسٹی، لاہور کو

سند عطا کیے جانے کے لیے پیش کیا گیا۔

پی ایچ۔ڈی

مضمون

اُردو

نام: حنا کنول

رجسٹریشن نمبر

5	9		G	C	U		PhD		U	R	D	U	-	0	6

شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

تصدیق برائے تکمیل مقالہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ زیرِ نظر مقالہ بعنوان

''جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت''

حنا کنول رجسٹریشن نمبر 59-Ph.D-GCU-URDU-06 نے پی ایچ۔ڈی کی سند کے حصول کے لئے میری زیر نگرانی مکمل کیا۔

تاریخ: ---------------------

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر تبسم کاشمیری

شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

بتوسط:

ڈاکٹر شفیق عجمی

صدر شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

کنٹرولر امتحانات

جی سی یونیورسٹی، لاہور

اقرار نامہ

میں حنا کنول رجسٹریشن نمبر 59-Ph.D-GCU-URDU-06 اس بات کا اقرار کرتی ہوں کہ مقالہ میں پیش کیا جانے والا مواد بعنوان:

''جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت''

میری ذاتی کاوش ہے اور یہ کام پاکستان یا پاکستان سے باہر کسی بھی تحقیقی یا تعلیمی ادارے کی طرف سے شائع، طبع یا پیش نہیں کیا گیا۔

دستخط مقالہ نگار

تاریخ:..............................

حنا کنول

انتساب

اپنے بڑے بھائی

کنور محمد تنویر اختر کے نام

اور

وقت کے نام جو زندگی میں دکھ سکھ کا باعث ہے

اور

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی علمیت

اور

ڈاکٹر سعادت سعید کے تدبر کے نام

حنا کنول

فہرست

صفحہ نمبر

دیباچہ

باب اوّل:	بین الموضوعاتی روایت ------ ایک وضاحت	۱۔۴۳
باب دوم:	جدید اردو نظم اور اقبال کی نظموں کا بین الموضوعاتی جائزہ	۴۴۔۱۳۰
باب سوم:	رومانوی تحریک کا بین الموضوعاتی مطالعہ	۱۳۱۔۱۹۶
باب چہارم:	ترقی پسند تحریک اور جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت	۱۹۷۔۳۴۲
باب پنجم:	حلقہ ارباب ذوق، دیگر شعرا اور جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت	۳۴۳۔۵۰۶
باب ششم:	جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت اور نئی شاعری کی تحریک	۵۰۷۔۶۳۲
باب ہفتم:	جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت کا مجموعی جائزہ	۶۳۳۔۶۴۱
	کتابیات	۶۴۲۔۶۵۱
	رسائل	۶۵۲۔۶۵۵
	انگریزی کتب	۶۵۶

پیش لفظ

صنف ادب میں شاعری مقبول صنف رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فکشن کے مقابلے میں اردو شاعری پر فنی وفکری حوالے سے بہت سا تحقیقی وتنقیدی کام کیا جاچکا ہے۔اردو شاعری میں جدید اردو نظم نے جس طرح سائنسی وصنعتی دور میں بدلتے نفسی رویوں اور مسائل کی تصویر کشی کی ہے وہ قابل تحسین ہے۔شاعری سے دلچسپی کے پیش نظر میں نے پی ایچ۔ڈی کے لئے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے وہ ''جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت'' ہے۔

اس مقالے میں ''جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت'' کی ضرورت اور اہمیت کا جائزہ سماجی علوم کے تحت لیا گیا ہے اور موضوعات کی پیش کش میں تخلیق کاروں نے جس طرح جزئیات سے فکری مواد کو پیش کیا ہے اس کی تفصیل بیان کی گی ہے۔جدید اردو نظم کی موضوعاتی روایت کا اس مقالے میں تہذیبی، مذہبی، نفسیاتی، فلسفیانہ حوالوں سے مطالعہ کیا گیا ہے۔موضوع کی تفہیم کے لیے تخلیق کاروں کی علامتوں، اساطیری حوالوں، تلازمات، مونو لاگ، امیجری، تلمیحات، کردار نگاری، اور شعری لغت کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ زمانے کے ساتھ بدلتے ہوئے فکری رویوں کی تفسیر موضوعاتی روایت کے تحت بیان کی گئی۔

مقالے کے پہلے باب میں بین الموضوعاتی روایت موضوع کی معنویت اور نوعیت کو پیش کیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں جدید اردو نظم کی ابتدا، پس منظر اور اقبال کی نظموں کی بین الموضوعاتی روایت کا جائزہ فکری حوالوں سے لیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں رومانوی تحریک کے تحت بین الموضوعاتی مطالعہ شامل ہے اور نمائندہ شعرا کے کلام میں موضوعاتی روایت کا تجزیہ پیش کیا ہے۔

چوتھے باب میں ترقی پسند تحریک کی تحت بین الموضوعاتی روایت کا مطالعہ کیا گیا ہے۔اور یہ دیکھا گیا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی مقصدیت کو اردو نظم میں کس حد تک موضوع کا حصہ بنایا گیا ہے اور دیگر ہنگامی وعمومی

موضوعات کو کیسے پیش کیا گیا ہے۔

پانچویں باب میں حلقہ ارباب ذوق کی تحریک اور جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ اس باب میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کے تحت تخلیق کاروں نے اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں جو اضافے اور معنوی وفکری توسیع کی اس کا جائزہ لیا جائے۔

چھٹے باب میں نئی شاعری کی تحریک اور جدید اردو نظم میں جدید اور نئی شاعری کی موضوعاتی روایت کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ نئی شاعری نے جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت میں جو اضافہ کیا ہے اس پر تنقید کی گئی ہے۔

ساتویں باب میں جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت کا مکمل جائزہ پیش کرتا ہے۔ جس میں تمام عوامل کو پیش نظر رکھ کر موضوعاتی روایت کا محاکمہ شامل ہے۔ مجھے امید ہے میرا یہ مقالہ اردو ادب کے طلبہ اور عام قارئین کے لیے دل چسپی کی چیز ہوگا۔

زندگی میں ہر کام کے لیے رہنما کی ضرورت ہوتی ہے۔ تحقیقی مقالے میں اساتذہ کی رہنمائی ایسے ہی ہے جیسے اندھیری رات میں چاند کی روشنی اور میں خوش قسمت ہوں کہ جی سی یونیورسٹی کے قابل اساتذہ سے استفادہ کرنے کا موقع ملا۔ جی سی یونیورسٹی کے اساتذہ نے اپنے علم و ہنر سے میری تحقیقی صلاحیتوں کو نکھارا۔

ڈاکٹر سعادت سعید کی علم دوستی اور تحقیقی صلاحیتوں نے مجھے وقتاً فوقتاً مقالے میں مدد دی۔ کتابوں کی دستیابی میں ڈاکٹر سعادت سعید نے میری مدد فرمائی میں ان کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ ڈاکٹر ہارون قادر کے مشفقانہ مسکراہٹ نے تحقیقی کام میں بوریت کے بجائے خوشگوار احساس کا اضافہ کیا۔ ڈاکٹر ناقف نفیس، ڈاکٹر مرتضیٰ زیدی، کے علمی ذخائر سے کلاس کے دوران بہت سی معلومات میں اضافہ ہوا جو مقالے کے دوران معاون رہا۔ ڈاکٹر طارق زیدی اور ڈاکٹر خالد سنجرانی کی حوصلہ افزائی نے مجھے اپنے مقاصد کی تکمیل میں مدد فراہم کی۔ ڈاکٹر شفیق عجمی چیئرپرسن شعبہ اردو نے تحقیقی باریکیوں سے آگاہ کیا جس نے مقالے میں میری

رہنمائی کی ۔ڈاکٹرتبسم کاشمیری جو میرے نگران بھی ہیں ان کے تحقیقی وتنقیدی علمی دریا سے اگر چہ میں اپنی بساط کے مطابق چند موتی ہی چن سکی لیکن یہ میری کج فہمیوں کو درست کرنے میں بہت مدد گار رہے۔ ڈاکٹرتبسم کاشمیری نے خاکہ کی تکمیل سے لے کر تحقیقی مقالے کی تکمیل تک ہر مرحلے میں مجھے اپنی قیمتی مشاہداتی اور ناقدانہ صلاحیتوں سے نوازا میرے لیے یہ اعزاز کی بات ہے جب میں ایم ۔اے میں لا=راشد پڑھا کرتی تو سوچتی تھی کہ ڈاکٹرتبسم کاشمیری سے شاید ہی میری ملاقات ہو خدا نے پی ایچ ۔ڈی کی صورت میں میری اس خواہش کو پورا کیا کتابوں کی فراہمی میں ڈاکٹرتبسم کاشمیری نے اپنے ذخیرہ کتب سے مجھے فیض یاب کیا ان کے لیے شکر یہ کے الفاظ بہت کم ہیں۔بہاء الدین زکریا یونیورسٹی شعبہ اردو کی چیئر پرسن ڈاکٹر روبینہ ترین، ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر قاضی عابد، ڈاکٹر ممتاز کلیانی، ڈاکٹر عقیلہ شاہین کی بے حد شکر گزار ہوں کہ ان کی حوصلہ افزائی سے آج میں اس مقام پر پہنچی ہوں۔

مقالے کی تکمیل میں اپنے گھر والوں کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔جنھوں نے مجھ یکسوئی اورلگن سے کام کرنے میں مدد دی۔میری ماں کی دعاؤں نے مجھے ہر وقت اپنے حصار میں رکھا ۔اپنے بھائی، بھابھی، کا شکر یہ ادا کرتی ہوں ۔جنھوں نے سہولت سے کام کرنے کا موقع فراہم کیا اور ماہین، عائشہ اور داؤد کے معصوم قہقوں نے تھکن کا احساس نہ ہونے دیا۔ دوستوں میں حمیرا اشفاق اور صائمہ سلیم کی باتوں نے کام کے بوجھ کے باوجود مجھے پرسکون اور پر اُمید رکھا۔

اوراپنے رب تعالیٰ کا شکر ادا کرتی ہوں۔جس نے مجھے اپنے والد صاحب کا خواب پورا کرنے کی صلاحیت بخشی ۔ مجھے یقین ہے میری اس کاوش سے ان کی روح ضرور سرشار ہوگی ۔

حنا کنول

باب اوّل:

جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت ابتدا و ارتقاء

جدید نظم نگاری سے پہلے تاریخ ادب اُردو میں موضوعاتی نظموں کے نمونے ملتے ہیں۔ دکن میں محمد قلی قطب شاہ نے موضوعاتی نظمیں لکھیں جن میں بسنت' نوروز' شاہی اور عوامی میلوں وغیرہ کی تفصیل شامل ہے۔ اُردو ادب کی تاریخ میں یہ غزل کا دور تھا، اس لئے اُردو نظم میں موضوعاتی شاعری فروغ نہ پا سکی اور یوں غزل کی طرح ایک بڑی روایت نہ بن سکی۔ شمالی ہند میں جعفر زٹلی، سودا، شاہ حاتم کے دیوان میں موضوعاتی نظمیں ملتی ہیں اور اس کے بعد بڑی سطح پر نظیر اکبر آبادی نے موضوعاتی نظم کو اپنایا اور اپنے معاشرے کے ہر انداز اور رسم و رواج کو موضوعات کے تحت نظم کیا۔ اُردو نظم میں موضوعاتی انداز سے پہلے جو اصناف نظم رائج تھیں ان میں مثنوی قصیدہ' واسوخت' ہجو' شہرآشوب شامل ہیں۔ نظم کی یہ اصناف زیادہ تر اگر چہ موضوعات کے بیان میں قادرالکلامی رکھتی ہیں لیکن فطری اور حقیقی ترجمانی سے قاصر تھیں۔ ان اصناف سخن میں چیدہ چیدہ حقیقی موضوعات دکھائی دیتے ہیں ورنہ قصیدہ میں بے جا تعریف اور مرثیہ میں غم کی انتہا' مثنوی میں مافوق الفطرت عناصر مگر شہر آشوب میں بربادی کے مناظر کے بیان میں حقیقی زندگی کی عکاسی دیکھی جا سکتی ہے۔ اُردو نظم میں پہلی بار ایک حقیقی تبدیلی کا زمانہ 1874 سے شروع ہوتا ہے۔ جب اردو نظم میں ایک نئی موضوعاتی روایت کی مستقل بنیاد استوار ہوتی ہے۔ یہ تبدیلی سن ستاون کے حالات کا نتیجہ تھی جب ہندوستان میں آہستہ آہستہ جدید مغربی روایت کا تجربہ شروع ہونے والا تھا۔ سن ستاون سے برصغیر میں تہذیب' ثقافت نئے علوم و فنون اور نئے ادب کا دور شروع ہوتا ہے۔ جدید نظم ان ہی اثرات کا نتیجہ ہے۔ ۱۸۷۴ کی شعری تحریک کے معماروں میں آزاد کا نام خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔آزاد اردو شاعری کے مروجہ ناقص خیالات کے اسباب بتاتے ہیں:

> "البتہ فصاحت و بلاغت اب زیادہ ہے مگر خیالات اکثر خواب ہو گئے ہیں سبب اس کا سلاطین و حکام عصر کی قباحت ہے انہوں نے جن جن چیزوں کی قدردانی کی لوگ اوس میں ترقی کرتے گئے ورنہ اسی نظم شعر میں شعرائے اہل کمال نے بڑی کتابیں لکھیں ہیں جن کی بنا فقط پندوانداز پر ہے اور ان سے ہدایت ظاہر و باطن کی حاصل

ہوتی ہے چنانچہ بعض کلام مثلاً سعدی و مولوی روم و حکیم ثنائی امیر خسرو اسی قبیل سے ہیں''۔۱

انجمن پنجاب کے مشاعرے کرنل ہالرائڈ کے ایما پر 1874ء کو شروع ہوئے ان میں طرح مصرعہ کے بجائے ایک موضوع دیا جاتا تھا جس پر ہر شاعر اپنے خیالات کا اظہار نظم کی صورت میں کرتا تھا۔ انجمن پنجاب کے تحت کل دس مشاعرے ہوئے جن کے عنوانات درج ذیل ہیں۔

''30 مئی 1874ء ''برسات''۔ 30 جون 1874ء ''ازمستان''۔ 3 اگست 1874ء ''امید''۔ یکم ستمبر 1974ء ''حب وطن''۔ 19 اکتوبر 1874ء ''امن''۔ 14 نومبر 1874ء ''انصاف''۔ 19 دسمبر 1874ء ''مروت''۔ 30 جنوری 1875ء ''قناعت''۔ 30 مارچ 1875ء ''تہذیب''۔ 3 جولائی 1875ء ''شرافت انسانی'' اور اس کے بعد مخالفت کی وجہ سے مشاعروں کا سلسلہ ختم ہوگیا''۔۲

محمد حسین آزاد اور حالی نے جدید اردو نظم کے فروغ میں نمایاں خدمات سرانجام دیں۔ انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں کی ابتدا سے بہت پہلے آزاد 15 اگست 1867 کو انجمن پنجاب کے ایک جلسے میں تقریر عنوان ''نظم اور کلام موزوں کے بارے میں خیالات'' کے تحت اردو شاعری کے مروجہ شعری معیار سے نالاں نظر آتے تھے اور اس میں تبدیلی کے خواہاں تھے:

''امید ہے کہ جہاں اور محاسن و قباح کی ترویج و اصلاح پر نظر ہو گی فن شعر کی اس قباحت پر بھی نظر رہے گی۔ گو آج نہیں مگر امید قوی ہے کہ انشاء اللہ کبھی نہ کبھی اس کا ثمرہ نیک حاصل ہو''۔۳

محمد حسین آزاد کو انجمن پنجاب کے مشاعروں کے تحت ایک ایسا پلیٹ فارم مہیا ہوا جس پر وہ اردو شاعری کے معیارات کی تصحیح کر سکیں اور آزاد نے اس سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے انجمن پنجاب کے افتتاحی جلسے (8 مئی 1874) میں ایک مقالہ ''نظم میں انقلاب'' کے نام سے پڑھا۔ اس کے چند اقتباسات اردو نظم کی موضوعاتی وسعت میں آزاد کی معاونت اور بنیادی حیثیت کو اجاگر کرتے ہیں۔

''اے گلشن فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اڑے، قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے۔ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی اور غم کسی

شے پر رغبت یا اس سے نفرت کسی شے سے خوف یا خطر یا کسی شے پر قہر یا غضب' غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے وہی اثر' وہی جذبہ وہی جوش سننے والے کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا''۔[۴]

''یہ نہ سمجھنا کہ میں تمہاری نظم کو سامان آرائش سے مفلس کہتا ہوں نہیں اس نے اپنے بزرگوں سے لمبے لمبے خلعت اور بھاری بھاری زیورات میراث پائے لیکن کیا کرے کہ خلعت پرانے ہو گئے اور زیورات کو وقت نے بے رواج کر دیا۔تمہارے بزرگ اورتم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریز دانوں کے پاس ہے''۔[۵]

''مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت و ارماں' اس سے زیادہ ہجر کا رونا' شراب' ساقی' بہار' خزاں فلک کی شکایت اور اقبال مندی کی خوشامد ہے یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ اسے پیچیدہ اور دُور دُور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی''۔[۶]

آزاد کی تقریر کے بعد کرنل ہالرائڈ نے اپنی تقریر میں اردو شاعری کی خستہ حالی کو بیان کرتے ہوئے اردو نظم کی ترویج اور موضوعات کی تبدیلی پر اظہار خیال کیا۔ اس کا ترجمہ ضمیمہ اخبار کوہ نور مطبوعہ 16 مئی 1874 میں شائع ہوا۔کرنل ہالرائڈ کے مطابق:

''اردو کی تدریسی کتابیں جو بالفعل رائج ہیں یا جن کے پڑھانے کی کمیٹی نے سفارش کی ہے ان میں اُردو نظم بالکل نہیں ہے۔نظر برآں حسب الہدایت آپ سے کہا جاتا ہے یعنی آپ اس بات پر غور کریں کہ ہمارے دیہاتی اور ضلع مدارس میں ایک منتخبات اردو نظم جس میں اخلاق' نصیحت اور ہر ایک کیفیت کی تصویر کھینچی گئی ہو کیا پڑھائی میں داخل نہیں ہو سکتی''۔[۷]

انجمن پنجاب کے مشاعرے اگرچہ موضوعاتی جدت میں پر مبنی نہ تھے لیکن مروجہ گل و بلبل کے قصوں سے اردو شاعری کو نجات دلانے میں کامیاب رہے۔محمد حسین آزاد نے اپنے شعری کلام میں نیچرل شاعری کے تحت عمدہ مضامین کو بیان کیا۔ آزاد کے ساتھ حالی نے اردو نظم کے موضوعاتی ارتقا میں نمایاں اضافہ کیا۔ حالی نے مقدمہ شعرو شاعری میں مغربی اور مشرقی ادیبوں کی آرا کے تحت اصول و قوانین واضح کئے۔ حالی لفظ

سے زیادہ معنی کو فوقیت دیتے ہیں اور شاعری میں تخیل کو بنیادی حیثیت عطا کرتے ہوئے تخیل کی وسعت کو مضامین کی وسعت کا پیش خیمہ قرار دیتے ہیں:

> ''یعنی وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ تجربے اور مشاہدے کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرائیوں میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرائیوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے''۔۸

مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے جن اصولوں کو اردو شاعری کی ترقی میں معاون قرار دیا ان میں ''سادگی''، اخلاقی، حقیقی و نیچرل شاعری، شامل ہے۔ حالی کے نزدیک مضامین اور خیالات حقیقی دنیا سے قریب اور عقل اور مشاہدے کے دائرے سے باہر نہ ہونے چاہئیں۔ حالی نے پہلی بار شاعری اور سماج کے تعلق کو واضح کیا جس کے واضح نقوش ترقی پسند تحریک کی شکل میں بیسویں صدی میں اردو شاعری کا حصہ بنے۔ حالی کے مطابق شاعری سماج پر اثرانداز ہوتی ہے اور سماج سے اثر بھی قبول کرتی ہے۔ اس کی وجہ شعری مواد ہے:

> ''قوت تخلیہ کوئی شے بغیر مادے کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مسالہ اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے''۔۹

مولانا حالی مغربی ادب سے استفادہ کرتے ہوئے اردو شاعری کے مروجہ غیر حقیقی و افسانوی موضوعات کا تجزیہ کرتے ہیں اور ''نیچرل شاعری'' کے فروغ میں اس پر رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

> ''نیچرل ہونے کا مطلب یہ ہے کہ شعر میں وہی باتیں بیان کی جائیں جو دنیا میں پیدا ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئے بس جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہو گا وہ اَن نیچرل ہو گا''۔۱۰

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں جن اصول وضوابط کو واضح کیا، حالی کی شاعری اس کی عملی تصدیق کرتی ہے۔ حالی نے نیچرل شاعری کے موضوعات کو اردو نظم میں بیان کرتے ہوئے نہ صرف مروجہ شعری معیار کو بہتر بنانے میں معاونت کی بلکہ شعرا کو اور اردو شاعری کو مغربی ادب اور معیار کے قریب لانے کی سعی بھی کی۔ حالی کی اصلاحی' مقصدی و اخلاقی و نیچرل شاعری میں جن موضوعات کو برتا گیا ان میں مناظر فطرت' اخلاقیات' سماجیات' ماضی کی روایات کا احساس' مسلمانوں کی پستی اور اس کا علاج' معاشرتی اصلاحات'

عورتوں کی معاشرتی حیثیت' سیاسی شعور' عشق کا نیا تصور شامل ہے۔ حالی نے اردو نظم کو اس قابل بنایا کہ وہ خیالی و فرضی دنیا سے نکل کر سچی و حقیقت دنیا پر مبنی مواد فراہم کرے جو سماجی و معاشرتی اصلاح کا کام سرانجام دے۔ شیخ محمد اکرام حالی کی اس اصلاحی کاوش پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

> ''مولانا حالی نے جدید شاعری کے جسم بے جان میں قومی شاعری کی روح پھونکی اور اس میں کئی مضامین اس پراثر طریقے سے ادا کئے کہ جدید شاعری کو قومی ادب میں ایک ممتاز جگہ مل گئی''[۱۱]

انجمن پنجاب کے تحت آزاد اور حالی کی کاوشوں کے متعلق سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''ان اجتماعات کا مقصد یہ تھا کہ عشق و محبت کے موضوعات اور کسی حکمران کی تعریف پر مشتمل شاعری سے قطع نظر نظمیں کہنے اور ان کے ترجمے کی حوصلہ افزائی کی جائے''۔[۱۲]

جدید اُردو نظم کی موضوعاتی توسیع' افادی' اصلاحی اور مقصدی نقطہ نظر سے ہوئی جس کے تحت ان موضوعات کو چنا گیا جو تطہیر جذبات میں معاونت کریں اور زندہ قوم اور ترقی یافتہ قوم کا محرک بن سکیں۔ کسی معاشرے کی ادبی روایات اس معاشرے کے مزاج کو بنانے میں اہم کام سرانجام دیتی ہیں۔ اور ان روایات کی پاسداری ہی شاعر کا منصب ہے۔ انیس ناگی رقم طراز ہیں:

> ''شاعر اگر اپنے منصب کی اہمیت سے آگاہ ہے تو وہ صرف جذباتی ردعمل پیش کرنے کے بجائے شاعرانہ خیال کو وسیع تر سطح پر لے جائے گا جہاں وہ اپنے عہد کے مسائل حیات انسانی کی اعلیٰ حقیقتوں اور بصیرتوں کو شعری خیال کا جزو بنائے گا''۔[۱۳]

موضوعات کا اطلاق سماجی بصیرتوں سے ہوتا ہے۔ شاعر کی تخیلاتی و ادراکی بصیرت سماج کے ان پہلوؤں کا چناؤ کرتی ہے جو معاشرتی بگاڑ کا سبب ہوں یا وہ حقائق اور وجوہات یا طریقہ عمل جس سے اس بگاڑ کا سدباب کیا جا سکے ہر دو صورتوں میں شاعر کا مطمع نظر صرف اپنے تجربات کا بیان یا داخلی احساسات کی ترجمانی نہیں بلکہ معاشرتی و سماجی اصلاح بھی ہے اور یہ عام لاشعوری عمل ہے کہ ردوقبول کا مرحلہ شاعر کو انفرادی یا اجتماعی کس پہلو کی طرف مائل کرتا ہے اور طرزِ سخن کیلئے انتخاب کرتا ہے ہادی حسین کے مطابق:

> ''جن واقعات کو شاعر اپنا موضوع بناتا ہے وہ تین قسم کے ہوتے ہیں یعنی وہ جو خود اس کو پیش آئے ہوں، وہ جو دوسرے کو پیش آئے ہوں اور وہ جو اس نے خیالی طور پر ایجاد کئے ہوں چاہے ان میں کردار افسانہ وہ خود ہو، چاہے کوئی اور''۔[۱۴]

حالی اور آزاد کے بعد ایک طویل فہرست ان شعرا کی ہے جنھوں نے جدید اردو نظم کے فکری تناظر کو نئی جہت اور نئے مضامین عطا کئے۔ مضامین اور موضوعات میں اجتماعی و افادی و اصلاحی پہلو کے ساتھ ساتھ انفرادی اپج کے تحت موضوعات میں رنگارنگی دکھائی دیتی ہے کہ ہر شاعر نے اپنے تخلیقی انداز کو اپناتے ہوئے کائنات کے اور سماج کے اسرارو رموز کو کس انداز سے پرکھا اور پھر اس مشاہدے کی لفظی تصویر اشعار کی صورت میں پیش کی۔

انیسویں صدی کے اختتام تک جدید اردو نظم کے موضوعات اگرچہ مناظر فطرت اور اصلاحی و افادی حوالے ہی پیش کرتے ہیں لیکن مغربی ادب سے واقفیت نے شعرا کو وسعت خیال عطا کی اور ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ میں باندھا۔ ان شعرا میں شبلی' اسماعیل میرٹھی، عبدالحلیم شرر' شوق قدوائی' وحید الدین سلیم' نظم طباطبائی' سرور جہاں آبادی' نادر کاکوری' چکبست اور اکبر الہ آبادی شامل ہیں۔

عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالہ ''دلگداز'' کے تحت جدید اردو نظم کی موضوعاتی اور حقیقی توسیع میں نمایاں کام سرانجام دیا۔ عبدالحلیم شرر نے ''نیچرل شاعری'' کی وضاحت کی اور نظم کو وسعتِ خیال کے تحت ہر اس خیال کو شاعری کیلئے مناسب جانا جو جذبات کی سچائی پر مبنی ہو: شرر کے مطابق

> ''جن میں کوئی خیال بہت سادگی کے ساتھ بندھ گیا ہے یا جن میں سوزوگداز' جوشِ دل یا حسن دلفریب کی سچی تصویریں نظر آ گئی ہیں ''نیچرل شاعری'' ہے۔ ۱۵

سرسید تحریک سے وابستہ اور جدید اردو نظم سے منسلک شبلی نعمانی نے اسلامی تاریخ وتہذیب سے اپنے والہانہ لگاؤ کو اردو نظم کی موضوعاتی توسیع کے لئے استعمال کیا۔ شبلی نے اپنی نظموں میں اصلاحی تاریخ و تہذیب کے روشن نقوش اجاگر کئے اور برصغیر کے افسردہ و پامال فضا کو امید اور روشن صبح کا پیغام دیا۔ شبلی نے مذہبی اور اخلاقی نظموں کے ذریعہ ملت اسلامیہ کی ذہنی پستی کو بلندی میں بدلنے کی کاوش کی۔ سرسید کی اصلاحی تحریک کے تحت شبلی ہمدردی' حمیت' مساوات اور حریت کا درس دیتے ہوئے برصغیر کے مسلمانوں کو حیات نو کا راستہ دکھایا۔ شبلی کے نظموں میں سیاسی موضوعات کی تعداد دیگر موضوعات کی نسبت زیادہ ہے۔ سیاسی موضوعات کے تحت شبلی نے موجودہ سیاسی ابتری کے حل کیلئے اسلامی و تاریخی حوالے اور روشن مثالیں پیش کیں۔ شبلی نے جدید اردو نظم میں سیاسی' مذہبی اور اخلاقی بصیرت کے تحت عمدہ اضافے کئے اور موجودہ معاشرے کی صورتحال کی عکاسی کرتے ہوئے اپنے شاعرانہ منصب کو پورا کیا۔ شبلی نے اپنے ناقدانہ شعور سے

اردو شاعری کو فنی و فکری حوالوں سے تقویت فراہم کی۔شعرالعجم میں ’’لفظ و معنی‘‘ کی بحث کے تحت شبلی فن کو فکر پر فوقیت دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ شبلی کا نقطہ نظر وجدانی اور جمالیاتی تھا لیکن اردو نظم کی ’’نیچرل شاعری‘‘ میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا اور شاعری کو جذبے کا اظہار کہا۔

جدید اردو نظم کو اسماعیل میرٹھی نے ناصحانہ و اخلاقی موضوعات سے بچوں کی نظموں کے تحت روشناس کرایا۔ اسماعیل میرٹھی نے گھریلو اشیاء اور ہندوستانی پرندوں اور جانوروں پر نظمیں کہیں۔ بچوں کی نظموں کے ذریعے اسماعیل نے جو پیغام فکر عطا کیا ان میں محنت‘ ہمت‘ صبر‘ آپس میں محبت اور اخلاقی موضوعات شامل ہیں۔ وقت کے تقاضے کے تحت اسماعیل میرٹھی نے حد سے بڑھی مغرب پرستی اور جھوٹی شان کے خلاف بھی نظموں کو موضوع بنایا۔ حب الوطنی اور معاشرتی مسائل کی طرف بھی توجہ دلائی اور عظمت رفتہ کی بھی یاد دلائی۔تہذیبی و علمی رویوں سے واقفیت اور سعی پیہم کا درس بھی دیا۔ اسماعیل میرٹھی نے اپنی نظموں کے ذریعہ شعور زیست اور کامیاب زندگی کے اصول وضع کئے اور ادبی سرمائے میں جدت پیدا کی۔

اردو شاعری کو سیاسی حالات کی پیچیدگیوں سے واسطہ پڑا تو شعرا نے ہر ممکن طریقہ سے معاشرتی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ معاشرے کی اصلاح کا ایک طریقہ طنزومزاح کے ذریعہ معاشرتی ناہمواریوں کا ذکر اور ان کا سدباب کرنا ہے۔ اکبر الٰہ آبادی نے اردو نظم میں طنزیہ و مزاحیہ انداز سے معاشرتی بدحالی اور کھوکھلی شان و شوکت کا نقشہ پیش کیا۔ اکبر الٰہ آبادی نے معاشرے کی کج روی اور انگریزی تہذیب سے مرعوب فیشن پرست بناوٹی طرززندگی کو موضوع سخن بنایا۔ اکبرالٰہ آبادی اسلامی روایات سے حد درجہ وابستگی کے تحت مغربی علوم و تہذیب کے فروغ کو مسلمانوں کیلئے زہر ہلاہل سمجھتے تھے۔ جدید علوم کی یلغار اور حد درجہ مغربی تہذیب کے تصنع سے لبریز زندگی اور عظمت رفتہ سے روگردانی سے سخت نالاں تھے۔ اکبر مغربی تعلیم سے اغماض پسندی کے تحت سرسید کے علی گڑھ کالج کو بھی طنزیہ انداز سے پیش کرتے ہیں۔ دراصل اکبر اس کلرکی سے ناخوش تھے جو مسلمانوں کو علمی تعلیم سے دُور رکھنے کا حربہ تھی۔ اکبر فنی و عملی تعلیم کے خواہش مند تھے اور سائنسی ترقی میں مسلمانوں کی شمولیت کے خواہاں جبکہ انگریزی تعلیم صرف سرکار کی غلامی کا سبق دے رہی تھی۔

جدید اردو نظم کی موضوعاتی توسیع میں اکبر نے ہر اس پہلو کو موضوع سخن بنایا جو سماجی و معاشرتی سطح پر توجہ طلب تھا۔ زندگی کے ہر جزو اور حصہ کو ظریفانہ انداز سے اجاگر کرتے ہوئے اصلاحی مقصد کو پورا کیا۔

اکبر نے زندگی کے ہر گوشے کی اصلاح پر مبنی موضوعات کا چناؤ کیا اور لسان العصر کا خطاب حاصل کیا۔ کوثر مظہری لکھتے ہیں:

> ''انہیں اندازہ ہوا کہ سرسید کی اس تحریک سے اسلامی عقائد اور ہندوستانی روایات مجروح ہو رہے ہیں یہ بظاہر ترقی ہے مگر دراصل یہ تنزلی کی طرف لے جانے والی رہ گزر ہے لہٰذا انہوں نے اس نئی کرن اور مغربی تہذیب وتمدن اور وضع لباس کے خلاف ایک طرح سے جہاد چھیڑ دیا۔ ان کے نزدیک مغرب پرستی الحاد پرستی کے برابر تھی جو قوم و ملت کی جڑوں کو کمزور کرنے کا کام کرتی ہے۔'' (۱)

اکبر نے اردو نظم میں اپنے دور کے سماجی مسائل پیش کئے ہیں۔ اکبر قومی تہذیب و ثقافت سے والہانہ لگاؤ رکھتے تھے اور اس کو مغربی تہذیب کی یلغار سے بچانا چاہتے تھے۔ اکبر کی شاعری مغرب کی مادہ پرستی، آزاد خیالی، لبرل ازم، مغربی تعلیم، جدید افکار، نئے تمدنی مظاہر اور نئے خیالات کی یلغار کیخلاف ایک پرزور احتجاج پر مشتمل ہے۔ یہاں اکبر کا مسئلہ یہ بھی ہے کہ وہ قدامت پرستی کے سبب پرانی روایات سے چمٹے نظر آتے ہیں اور نئی دنیا کو قبول کرنے کیلئے تیار نہیں ہیں۔ قدیم روایات کی پاسداری اور عملی تعلیم کے خواہاں ہیں۔ اکبر کی شاعری کا مطالعہ اس بات پر شاہد ہے کہ اکبر مغربی فلسفہ سے نالاں بھی ہیں جبکہ مغربی تعلیم کو مسلمانوں کیلئے بہتر سمجھتے تھے لیکن فرطِ جذبات میں مغرب کو طنز کا شکار کرتے ہوئے اس کے سدباب کیلئے کوئی لائحہ عمل پیش نہ کر سکے صرف مرقع نگاری کے تحت معاشرے کے رستے زخموں کی تصویریں پیش کرتے رہے۔ جدید اردو نظم کی موضوعاتی روایت کے ارتقا میں سرور جہاں آبادی نے موضوعات میں وسعت خیال کو جگہ دی۔ سرور نے مذہبی رسوم و عقائد کو اس طرح پیش کیا کہ ان عوامل کی طرف داری کی جو عقائد کی روح کے مطابق تھے اور ان رسوم پر اظہار افسوس کیا جو معاشرتی بے راہ روی، ظلم اور بداخلاقی کی ضامن تھیں۔ اپنی نظم ''سوزِ بیوہ'' کے تحت سرور جہاں آبادی نے جاہلانہ رسوم کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ ''اجڑی ہوئی محفل'' کے تحت زندگی کی بے ثباتی اور معاشرتی بدحالی کا افسوس ناک منظر پیش کیا ہے۔ سرور نے اردو نظم میں ہندوستانی موسموں، میلوں، رواجوں، عقائد، فطری مناظر، حب وطن، مذہبی افکار کے حقیقی پہلوؤں کو اس طرح موضوع سخن بنایا کہ معاشرے کے روشن اور تاریک دونوں پہلو اجاگر ہو گئے۔ پروفیسر احتشام لکھتے ہیں:

> ''سرور اس دور کی پیداوار ہیں جو ہندوستان کی تاریخ میں نشاۃ ثانیہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا نمایاں وصف وطن دوستی، تمنائے آزادی اور خواہش اصلاحی و ترقی تھا۔

سرور کے وطن دوست اور فطرت پرست ذہن نے ان خصوصیات کو جذب کر کے حسین
شاعرانہ روپ میں پیش کیا ہے"۔ ۱۷

1857 کے بعد سائنسی ترقی، مغربی علوم اور سیاسی حالات کے بدلتے منظرنامے نے احساسات و خیالات کی دنیا میں ہلچل مچا دی۔ اردو نظم اس صورتحال کا ذریعہ اظہار بنتی ہے تو شعری اصناف میں کامیاب صف سخن کا درجہ حاصل کر لیتی ہے اس کی وجہ سوزن کے لینگر کے مطابق:

> "ایک نظم افکار کو بیان نہیں کرتی بلکہ ان کو پرکھتی ہے دوسرے الفاظ میں اس کا سروکار براہ راست خیالات و واقعات سے نہیں ہوتا بلکہ اس سے ہوتا ہے کہ انسانوں کیلئے یہ خیالات و واقعات کیا معنی رکھتے ہیں۔ کوئی نظم چاہے کتنی ہی معروضی ہو چاہے وہ خارجی دنیا سے کتنا ہی سروکار رکھتی ہو حقیقت میں اس کا موضوع انسان ہوتا ہے۔" ۱۸

نظم کی موضوعاتی نوعیت کی وضاحت کے بعد نظم کی صنف اور اس کی ہیئت کے بارے میں جان کاری لازمی ہے۔ عبادت بریلوی رقم طراز ہیں:

> "شاعری کے موضوع کا تعلق صرف مشاہدے سے نہیں ہے۔ اس کا آغاز مشاہدے سے ضرور ہوتا ہے لیکن یہ مشاہدہ جذبات و احساسات کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر نئی نئی صورتیں اختیار کر لیتا ہے۔ اسی طرح اس موضوع اور مواد کے اظہار کیلئے جو سانچے استعمال کئے جاتے ہیں ان کی تشکیل بھی شاعر کی کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ شاعر کی مخصوص جذباتی اور ذہنی کیفیت جو مواد اور موضوع کو پیدا کرتی ہے وہی اپنے مزاج کی مناسبت سے ان سانچوں کی تشکیل کر لیتی ہے یہی وجہ ہے کہ صورت، ہیئت اور اسلوب کے تمام پہلو اپنی تشکیل کیلئے موضوع اور مواد کے پابند ہوتے ہیں۔ موضوع کی جو کیفیت ہوتی ہے اسی مناسبت سے اس کے اظہار کیلئے سانچہ بنتا ہے"۔ ۱۹

جدید اُردو نظم کے فروغ کے اسباب اس کے فکری عناصر ہیں جو تقاضائے وقت کے تحت اور وسعتِ علوم کے تحت زندگی کو نئے پہلوؤں اور نئے معنوں سے روشناس کرواتے ہیں۔ جدید اردو نظم بھی سماجی انتشار اور زوال پذیری کے دور میں مقبول صنف کے طور پر روشناس ہوئی اور اپنی موضوعاتی روایت کو زمانے کے بدلتے شعور کے تحت حقائق زندگی سے قریب کرتی ہے۔ شعرا نے جدید اردو نظم میں گل و بلبل کے ترانے

چھوڑ کر حقیقی مسائل و عصری صورتحال کا منظرنامہ پیش کرنا مناسب سمجھا اور جدید اردو نظم خیال سے حقیقت' داخل سے خارجی' انفرادی سے اجتماعی' روحانیت سے مادیت کا سفر طے کرتی ہوئی اردو شعری سرمائے کو رنگ برنگ موضوعات فراہم کرتی ہے۔

اقبال نے اردو نظم کو مزید تقویت فراہم کی اور اردو نظم فکری عناصر کا کامیاب اظہار بنی۔ اردو نظم جب نیچرل شاعری کی تحریک سے ترقی حاصل کرتی ہے اقبال اردو نظم کی ''نیچریت'' کی اصل روح سے آشنا کرتے ہیں۔ مناظر فطرت کی عکاسی اور بیان ہی کو اردو نظم کا حصہ بناتے بلکہ ان مناظر کی داخلی کیفیات کے تحت منظرکشی کرتے ہیں۔ اقبال نے فطرت سے محظوظ ہونے اور اس سے والہانہ لگاؤ اور احساسات کو اردو نظم کا حصہ بنایا۔ یوں اقبال کی ابتدائی شاعری کا پس منظر آزاد، حالی، شبلی، اکبرالہ آبادی کے موضوعات کے ردو قبول پر مبنی ہے۔ انجمن پنجاب کی تحریک کے تحت نیچر پرستی کا رجحان، حالی اور اکبر سے اصلاحِ قوم کا حوالہ اقبال کی نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔ انجمن پنجاب کی تحریک کے اثرات اور مخزن کے اجرانے اقبال کے فکری حوالوں کو متاثر کیا۔

اقبال نے انجمن پنجاب کے زیر اثر خارجی موضوعات کو اپنایا اور مخزن کے اجرانے اقبال کو پراسرار تخلیقی عمل سے روشناس کروایا اس طرح ان دونوں کے امتزاج سے اقبال خارجی اور شعوری موضوعات کو تخلیق کے پراسرار داخلی عمل سے ملا کر اپنا منفرد مقام بنانے میں کامیاب ہوئے۔

اردو نظم کی اصلاحی اور تعمیری جہت میں اقبال نے گراں قدر اضافہ کیا اور اردو نظم کو وہ مقام دیا جہاں سے نظم زندگی کی ہر جہت اور ہر پہلو کو اپنے موضوعاتی گرفت میں لانے کے قابل بنتی ہے۔ اقبال کی نظمیں اخلاقی' مذہبی' اصلاحی' قومی و ملی' اسلامی' تعمیری' معاشی' معاشرتی' تعلیمی' اخلاقی' فلسفیانہ موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ اقبال کے تحت اردو نظم کو جو موضوعاتی وسعت نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے شاعر کے حصہ میں نہیں آئی۔ اقبال کے تحت اردو نظم نے معاشرتی حقائق ان کے اسباب اور ان کا حل، عظمت رفتہ کی بازیافت اور شان دار ماضی کی روداد بے عملی سے عمل کی طرف، مایوسی سے رجائیت اور پستی سے بلندی کی طرف سفر کیا۔ اقبال نے اسلامی نظریات کے تحت اردو نظم میں شعور کو بیدار کیا۔ معاشرے اور قوم کی خستہ حالی اور زبوں حالی کو اپنے مفکرانہ انداز سے نمایاں کرتے ہوئے مسلمانوں کو حرکت و عمل اور خودی کی تربیت دی۔

اقبال نے اردو نظم کو معاشرے کے ہر پہلو کا عکاس بنایا اور نظام زندگی کے ہر جزو کو موضوع سخن بنایا اور عالمانہ و مفکرانہ انداز سے مسائل کا حل پیش کیا۔ فلسفہ خودی، حرکت و عمل، جبر وقدر، عشق و عقل کے تحت مسلمانوں کو قنوطیت سے نکال کر امید کا راستہ دکھایا۔ تقدیر پرستی اور ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظر فردا مسلم کو ''اپنے من میں ڈوب کر پاجا سراغ زندگی'' کا اصول فراہم کیا۔ ستاروں سے آگے جہاں کی نوید سنائی اور بے خطر آتش نمرود میں کود پڑنے کی جرأت عطا کی اور عشق کی ایک جست سے زمین و آسماں کے فاصلے طے کرنے کی طرف مائل کیا یوں مسلمانوں کو خواب بیداری سے جگانے کا عظیم کارنامہ سرانجام دیا۔

معاشرتی تعلقات و تہذیب و ثقافت کے تحت اقبال نے اردو نظم کو زندگی کا ترجمان بنا دیا فنون لطیفہ، وطنیت، قومیت، معیشت، معاشرت، عورت، جدید تعلیم، مذاہب و عبادات، حسن و عشق، غرض زندگی کے ہر پہلو کا عکاس بنایا اور سماجی صورتحال کی صرف منظر کشی نہیں کی بلکہ لائحہ عمل بھی فراہم کیا۔ اقبال نے اردو نظم کو جدت خیال اور ندرت بیان کے تحت موضوعات کا لامتناہی سلسلہ فراہم کیا یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری ملت اسلامیہ کی ترقی کا ضامن بنی اور بنی رہے گی۔

اردو نظم کے فکری سرمائے میں اقبال نے فلسفیانہ، حکیمانہ اور عالمانہ انداز کو اپنایا۔ لیکن رومانیت کے عناصر بھی اقبال کی شاعری کا حصہ ہیں تخیل کی آزادی کو جس طرح دیگر شعرا نے برتا اقبال نے رومانویت کے اس افسانوی اور خوابناکی سے گریز کیا۔ اقبال کی شاعری رومانوی ہوتے ہوئے بھی کلاسیکی معیار کی حامل ہے۔

رومانوی تحریک اردو نظم میں سرسید تحریک کی عقلیت پسندی کے خلاف ایک ردعمل بھی ہے اور مغربی ادب سے واقفیت کا سبب بھی ہے۔ رومانوی تحریک کے تحت جن شعرا نے اردو نظم کے موضوعاتی رخ کو نئی جہت اور تخیلاتی پرواز عطا کی ان میں اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، عظمت اللہ خاں، جوش کے نام قابل ذکر ہیں۔

عظمت اللہ خاں نے ہندوستانی مزاج کو اپناتے ہوئے اردو نظم کو رومانویت کی پراسراریت اور خوابناکی عطا کی۔ نسوانی حسن کا بیان رومانوی انداز کا بھرپور عکاس بن کر عظمت اللہ کی شاعری کو جذبات کی گہرائی اور گیرائی عطا کرتا ہے۔ اردو نظم کو عقل سے عشق اور خارجی سے داخلی رخ پر موڑنے میں عظمت اللہ کے ''سریلے بول'' ہندوستانی ارضیت و رسم و رواج اور مناظر فطرت کا منظرنامہ پیش کرتے ہیں۔

جوش ملیح آبادی نے انقلاب اور شباب کے تحت اردو نظم کو نیا آہنگ فراہم کیا۔ جوش نے فکر کی

آزادی، حسن کے بیان اور جذبات کی فراوانی سے اردو نظم کو رومانوی انداز سے روشناس کروایا۔ جمال پسندی، قدرتی حسن اور نسوانی حسن کے مرقعے جوش کی رومانیت کا خاصہ ہیں۔ جوش کی جمال پرستی اور حسن پرستی کو اختر شیرانی کی شاعری میں مزید تقویت ملتی ہے۔ اختر شیرانی نے رومانویت کے مفہوم کو اردو نظم میں جس صراحت سے پیش کیا وہ اپنی مثال ہے۔ اختر شیرانی نے پہلی بار عورتوں کے نام لے کر جمال اور عشق کے افسانے نظم کئے۔ اردو نظم میں تخیلاتی محبوب کی جگہ جیتی جاگتی محبوبہ سے روشناس کرانے میں اختر شیرانی اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ اختر شیرانی نے اپنی نظموں میں رومانوی محبت کا دوسرا موضوع وطن سے محبت کو بنایا۔ وطن سے والہانہ لگاؤ کے تحت اختر شیرانی کے ہاں ''او دیس سے آنے والے بتا'' نظم میں وطن سے گہری محبت کا پتہ چلتا ہے۔

آرنلڈ کے مطابق ''شاعری تنقید حیات ہے''۔ زندگی کی تنقید، زندگی کے سماجی پہلوؤں کے بغیر ناممکن ہے۔ تخلیق کار یا شاعر اپنا مواد معاشرے سے ہی حاصل کرتا ہے۔ سماجی صورت حال، ماحول، وراثت شخصیت پر اثرانداز ہوتی ہے اور ان اثرات کے تحت ذہنی یا فکری بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔ خارجی اثرات، نفسیاتی کیفیات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں اور تخلیق کار لاشعوری عوامل کی کارفرمائی سے بے خبر اپنے خیالات و جذبات کو ذریعہ اظہار بناتا ہے۔ تخلیقی شخصیت کے تجربات و مشاہدات اپنے اظہار کیلئے ذرائع تلاش کرتے ہیں۔ کبھی مشاہداتی و تجزیاتی نتائج نظم کا راستہ چنتے ہیں اور کبھی افسانہ کا، ہر دو صورتوں میں ان حقائق کو پیش کرنا ہے جو شاعر یا تخلیق کار کے تجربے کا حصہ بنے۔ تجربات کا عمل سماج میں رہ کر ہی وقوع پذیر ہوتا ہے اور انسان اور اس کی سوچ سماج سے وابستہ ہے کیونکہ فرد یا تخلیق کار سماج کا ایک رکن ہے۔ بحیثیت تخلیق کار شاعر کا فرض اور منصب ہے کہ وہ سماجی ناہمواریوں کی روک تھام اور اس کیلئے لائحہ عمل پیش کرے۔ اردو شاعری میں جس تحریک نے اہم کردار ادا کیا وہ ترقی پسند تحریک ہے۔ ترقی پسند تحریک نا صرف شاعری بلکہ تمام اصناف ادب کے ذریعہ طبقاتی ناہمواریوں، سرمایہ دارانہ نظام اور استعماراتی طاقتوں کیخلاف آواز اٹھانے اور اس کی روک تھام کیلئے اشتراکی نظام کے قیام پر زور دیا۔ ترقی پسند تحریک ڈاکٹر سجاد ظہیر کے لندن کے قیام کے دوران روبہ عمل میں آئی جس میں انگریزی کے ادیب ملک راج آنند، بنگالی ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا اور اردو کے شاعر و ادیب ڈاکٹر محمد دین تاثیر اس تنظیم کا حصہ تھے۔ سجاد ظہیر 1935 میں ہندوستان تشریف لائے اور اس تنظیم سے دیگر ادبا کو متعارف کروایا۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحق، منشی پریم

چند' ڈاکٹر اعجاز حسین' پنڈت جواہر لعل نہرو' ڈاکٹر محمود الظفر' ڈاکٹر رشید جہاں' جوش ملیح آبادی' سید احتشام حسین' فراق گورکھپوری نے اس تنظیم کی تائید کی۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس 1936 میں ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ ترقی پسند تحریک کے منشور کی وضاحت اس کا اعلان نامہ ہے جو اس کانفرنس میں پڑھا گیا۔ پریم چند نے اپنے خطبہ صدارت میں ترقی پسند نظریات کی حمایت ان الفاظ میں کی:

> "مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کے میزان پر تولتا ہوں۔ بیشک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی' معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو......ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا، ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش ورانہ تھا......اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں، جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔ انہیں انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا الفاظ کی ترکیبوں کا خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں"۔ ۲۰

ترقی پسند تحریک کے تحت مقصدیت اور سماجی منصب شاعروں کا مطمع نظر ٹھہرا اور اپنے عصری صورت حال کی پیچیدگیوں' ظلم' مزدور طبقہ کی حمایت' جمہوریت' مساوات کو اردو شاعری میں نظم کیا۔ ترقی پسند تحریک کے تحت شاعری کا معیار اس کی فنی پختگی نہیں موضوعاتی انتخاب پر ہے۔ اردو نظم نے ترقی پسند تحریک کے تحت جن موضوعات کو ذریعہ اظہار بنایا ان کا محرک اور پس منظر ترقی پسندانہ نظریہ ادب تھا جس کی وضاحت مختلف ادبا اور ناقدین نے کی۔ علی سردار جعفری ترقی پسند نظریات کی توضیح کرتے ہیں:

> "ماحول کی سخت گیری کے احساس نے عشق کی پابندیوں کے ساتھ معاشی تنگیوں اور سیاسی غلامی کو بھی محسوس کیا اور ان سے پیدا ہونیوالی حالتوں اور جذبی کیفیات کا اظہار ترقی پسند ادب میں شدت اور سلیقے کے ساتھ ہوا"۔ ۲۱

ترقی پسند تحریک کے تحت ماضی کے روایاتی اخلاقی نظام سے گریز کیا گیا اور ان اقدار کی خلاف ورزی کی گئی جو غیر مساوی اور استحصالی صورتحال کی ذمہ دار ہیں۔ ترقی پسند تحریک پر جنس زدگی اور فحاشی کے الزامات بھی لگائے گئے۔ علی سردار جعفری اس کی تردید ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "اگر کسی ترقی پسند ادب کے حسن کی جسمانیت اور عشق کے خاکی پن پر اعتراض ہو تو وہ جھوٹی شرم و حیا والے انحطاطی ادب کے عشقیہ نمونوں سے ترقی پسند عشقیہ

شاعری کا مقابلہ کر کے دیکھ لے اسے اندازہ ہو جائے گا کہ ہمارے ادب میں حسن
کی جسمانیت اور عشق کا خاکی پن کتنا پاکیزہ ہے''۔۲۲

اردو نظم نے ترقی پسند تحریک کے ذریعہ نظریاتی و سیاسی صورتحال کے بے نقاب کیا اور سماجی تغیرات اور اس کے اسباب پیش کئے۔ معاشرہ کی حقیقی تصویرکشی، ترقی پسند کے تحت ہی اردو نظم کا موضوع بنتی ہے۔ فن کا مقصد اسی صورت پورا ہوتا ہے جب ادب برائے ادب اور ادب برائے فن یکساں نوعیت سے کسی صنف میں شامل ہوں۔ صرف لفاظی اور شوکت بیان سے ادبی معیار اور زندگی کا شعور حاصل نہیں ہو سکتا اور نہ ہی خالص مقصدی اور افادی نظریات کا پرچار ادب کیلئے سودمند ہے۔ حقیقت اور رومان، فن اور فکر کا امتزاج تخلیقی پختگی کی دلیل ہے۔ ترقی پسند ادب کے تحت کچھ شعرا نے حقیقت کا بیان رومانوی اثرات کے تحت کیا۔ اس کی خوب صورت مثال فیض احمد فیض کا کلام ہے۔ فیض نے معاشرتی مسائل کو خوب صورت استعاروں اور علامتوں سے فنی رچاؤ اور فکری پھیلاؤ سے واضح کیا۔ ترقی پسند تحریک کے تحت اردو نظم کے موضوعات میں وطن سے محبت، استعماری قوتوں کے خلاف احتجاج، غیرملکی استبداد سے پیدا بے بسی، بدحالی اور مایوسی، غیر مساوی تقسیم، طبقاتی نظام، عورت کا مظلوم کردار، بھوک، لاچاری اور قحط سے پیدا مایوسی اور پژمردگی، انسانیت پر تشدد، کسان مزدور اور غریبوں پر سرمایہ دارانہ زیادتیوں کا بیان شامل ہے۔ ترقی پسندی کے تحت موضوعات ان نکات پر مبنی تھے:

''اول:۔ طبقاتی کشمکش کو متحرک کرنے کیلئے مزدور اور محنت کش کو موضوع بنایا گیا۔
دوم:۔ نظام کہنہ کی شکست و ریخت کیلئے انقلاب کو وسیلہ اور نئی سحر کو نشانِ منزل قرار دیا گیا۔
سوم:۔ اولاً شاعر کا مرکز توجہ گوشت پوست کی عورت بنی لیکن انقلاب کے دور عروج میں اس عورت کی جگہ عروس وطن نے لے لی۔۲۳

ترقی پسند تحریک حد سے زیادہ نظریاتی پرچار کے باعث موضوعاتی تکرار، یکسانیت اور انقلابی نعروں کے تحت اپنی ادبی حیثیت کھوبیٹھی اور افراط و تفریط کا شکار ہوگئی۔ نظریات میں حد سے زیادہ مقصدی و افادی پہلو مادیت پرستی اور مذہبی دوری نے تخلیق کاروں سے حقیقت نگاری کا اصل مفہوم چھین لیا اور اردو شاعری لفظوں کی گونج بن کر رہ گئی۔ طبقاتی تقسیم کا خاتمہ اور مساوی حقوق کی طرف داری ایک خواب بن کر رہ گئی۔ موضوعات کی پیش کش سطحیت اور زوربیاں سے خالی اور فکری بالیدگی سے دور ہو گئی لیکن اردو نظم کو سماجی

بصیرت اور حقیقت نگاری کا ذریعہ فراہم کرتے ہوئے معاشرتی مسائل اور ان کی وجوہات کا ادراک اور مشاہدہ کا حقیقی انداز ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ ہے جس نے جدید دور کے انسان کے سائنسی اور صنعتی اور مشینی دور میں احساسات و جذبات و جوش و خروش سے سماج میں تبدیلی اور سکون اور مساوات کا درس دیا۔

ترقی پسند تحریک کے مساوی ایک طرف حلقہ ارباب ذوق اردو کے ادبی سرمائے میں موضوعاتی ارتقا کا باعث بنتی ہے۔ترقی پسند اور حلقہ ارباب ذوق دونوں ایک جیسے اقتصادی و معاشی مسائل میں اپنے اپنے نظریات کی تبلیغ کرتے ہیں ایک کا رخ سماج اور دوسرے کا انسان کی طرف ہے۔ترقی پسند خارجی عوامل اور خارجی صورت حال کی عکاس ہے جبکہ حلقہ ارباب ذوق داخلی اور جذباتی تجربات کا اظہار کرتی ہے۔حلقہ ارباب ذوق کا قیام 29اپریل 1939 کو سامنے آیا۔حلقہ ارباب ذوق نے اردو نظم کے موضوعاتی ارتقا میں جن مضامین و خیالات و تجربات سے اضافہ کیا ان کی وضاحت ان آرا کے تحت واضح ہوتی ہے۔راشد حلقہ ارباب ذوق کی نظریاتی وضاحت کرتے ہیں:

> ''میری رائے میں حلقہ کی خدمات کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے یہ کہ یہی وہ تنہا ادارہ ہے جس نے ادب میں ہر قسم کے تجربے اور جدت کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ دوسرے حلقہ نے تنقید میں آزادی اور بے باکی کی روایات کو زندہ اور قائم رکھا ہے۔تیسرے حلقہ نے ادب کو ان غیرادبی تصورات کے غلبہ اور ان غیرادبی گروہوں کے ابتلا سے محفوظ رکھنے کیلئے حصار کا کام دیا ہے جو ہمارے زمانے میں ادب کے حق میں سب سے بڑا خطرہ ہے''۔۲۴

> ''اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے حلقہ کے افراد نے ہمیشہ ہی زندگی اور اس کے مسائل سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے اور ان مسائل کو اپنے انفرادی شعور کی روشنی میں ادبی تخلیقات میں پیش کیا ہے''۔۲۵

حلقہ ارباب ذوق کے تحت داخلیت اور انفرادی رویوں کو تقویت ملی اور اردو نظم کو غزل کے مقابلے میں زیادہ فروغ حاصل ہوا۔نظم کا پیرائیہ بیان جدید انسان کے تخلیقی و تجرباتی نوعیت کا عکاس،غزل کی نسبت بہتر طور پر بن سکتا ہے۔اس حقیقت کے پیش نظر حلقہ ارباب ذوق نے اردو نظم میں خیالات و احساسات کی ترویج میں موضوع کی ''عضویاتی وحدت'' کو سامنے رکھا۔اس کی وضاحت ریاض احمد اس طرح کرتے ہیں:

> ''جدید نظم خواہ مختصر ہو یا طویل، ایک اکائی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے مقابلے میں پرانی نظم کئی چھوٹی چھوٹی اکائیوں پر مشتمل ہوتی تھی جن میں باہمی ربط ہوتا تھا

لیکن یہ ربط ان کے داخلی ارتقا کا آئینہ دار نہیں ہوتا تھا۔ اس طرح نظم ہو یا غزل، ہر شعر بلکہ ہر مصرع اپنی جگہ مکمل ہوا کرتا تھا"۔ ۲۶

جدید اردو نظم میں حلقہ ارباب ذوق نے تجربہ اور انفرادیت کی اہمیت کو پیش کیا اور اردو نظم کو شخصی اظہار کی مکمل آزادی عطا کی:

"تخلیق کیلئے یہ بات ضروری ہے کہ فن پارے میں موجود احساس جذبہ یا تجربہ اور ان کے اظہار میں جدت اور اختراع کی صفت پائی جائے۔ یہ جدت اسی طرح ممکن تھی کہ شاعر دوسروں کی کہی ہوئی بات دہرانے کے بجائے اپنے ذاتی تجربے اور وژن پر اعتماد کرے۔" ۲۷

موضوعاتی انتخاب حلقہ ارباب ذوق کے نظریات میں غیر اہم ہے۔ اہم چیز یہ ہے:

"شخصی اور غیر شخصی دونوں موضوعات اہم ہیں البتہ ان کا اصرار ہے موضوع خیال افروز ہو۔ حلقہ والوں نے اپنے تصورات سے فنکار کو ہر طرح کے موضوعات کے اظہار کی آزادی دی اور یہ باور کرایا کہ فنکار کا رشتہ کائنات اور فن کے علاوہ اپنے آپ سے بھی ہے۔ اگر وہ آرزومند ہے کہ خود کو ہی موضوع بنائے تو اسے اس بات کی آزادی حاصل ہے۔ حلقہ نے فنکار کو آزادی دیکر اردو شاعری کا رشتہ ازسرنو اردو کی کلاسیکی شاعری سے جوڑا ہے جہاں موضوع کی قدر و قیمت کا معیار اس کا مفید اور غیر مفید ہونا نہیں تھا اور فنکار کو شخصی اور غیر شخصی ہر طرح کی واردات سنانے کی مکمل آزادی حاصل تھی۔ اردو نظم کی تاریخ میں یہ ایک نئی جہت تھی جس کا آغاز حلقہ ارباب ذوق سے ہوا۔" ۲۸

حلقہ ارباب ذوق کے تحت شخصی و انفرادی جذبات و تجربات اردو نظم کا حصہ بنتے ہیں۔ فرد کی داخلی اور نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی حلقہ ارباب کا پسندیدہ موضوع قرار پایا۔ حلقہ ارباب ذوق کی فکریاتی نوعیت کا محرک فرائیڈ کی تحلیل نفسی اور نفسیاتی علوم سے واقفیت ہے۔ روایتی طرز اظہار اور طرز ادا نئے زمانے کا ساتھ دینے سے قاصر ہے اور یوں تخلیقی اظہار میں ابلاغ و افہام ناپید ہو جاتا ہے۔ یہی وقت ہوتا ہے جب نئی روایات اور اظہار کو اپنایا جائے اور فرسودہ نظام سے نجات حاصل کی جائے۔ ہر دور کی اپنی نفسیات اور اپنی اقدار ہوتی ہیں، پرانی روایات بدلتے حالات میں غیر اہم اور اضافی معلوم ہوتی ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق نے بھی اردو نظم کی موضوعاتی نوعیت کو سماجی اور مقصدی اور مادی نقطہ نظر سے محدود اور یکسانیت پر مبنی جانتے اور

محسوس کرتے ہوئے فرد کی داخلی اور انفرادی تجربات کو وسیلہ اظہار بنانا مناسب جانا اور اردو نظم کو شخصی واردات کا بیان قرار دیا اور شاعری کو تنقید حیات کے خارجی اور داخلی پہلوؤں سے روشناس کرایا۔

حلقہ ارباب کے تحت اردو نظم میں نفسیاتی موضوعات کا اضافہ ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ فرائڈ کے نفسیاتی حقائق نے تخلیق کار کو اپنی ذات کی میں چھپی پیچیدگیاں اور نفسی الجھنوں کے بیان کا محرک فراہم کیا۔ فرائڈ کے نزدیک نفسیاتی الجھنوں کی وجہ جنسی نا آسودگی ہے۔ فرائڈ کے نزدیک لاشعور ان نا آسودہ جذبات کا منبع ہے۔ یہ نا آسودہ جذبات غیرارادی طور پر انسان کے روزمرہ افعال و اعمال میں ظاہر ہوتے ہیں جنسی نا آسودہ خواہش بھی ان میں سے ایک ہے۔ نفسیاتی اصولوں کے تحت اردو نظم کو میرا جی اور راشد نے ایسے تجربات کو موضوعات کا حصہ بنایا جو شخصیت کے بگاڑ کا سبب ہوتے ہیں لیکن جرأت اظہار کی کمی سے فرد اپنی تشویش میں اضافہ کرتا رہتا ہے اور آخر کار خلل دماغ زندگی اجیرن بنا دیتا ہے۔ میرا جی اور راشد کی نظموں میں جنسی نا آسودگی کے تحت مسائل کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ میرا جی جنسی پہلو کی وضاحت اور اسے زندگی کیلئے ناگزیر سمجھتے ہیں۔

> "بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جن کے گرد جو آسودگی تہذیب تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لئے ردعمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے میرا آدرش ہے"۔ ۲۹

راشد کی نظموں کے ابتدائی موضوعات جنس سے متعلق ہیں۔ ان میں انسان' مکافات' اتفاقات' ایک رات' انتقام' اہم نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں وصال کی خواہش جنسی آسودگی کی تکمیل کا ذریعہ ہے لیکن انتقام میں سماجی بدنظمی اور بربریت اور غیرملکی استبداد کا بدلہ جنسی خواہش کا محرک بنتا ہے۔ جنسی موضوعات کی پیش کش میں معاشرتی جبر اور تہذیب کی بغاوت کا عنصر بھی وجہ محرک ہے۔ راشد کی بیشتر نظمیں سماجی جبر کے تحت باغیانہ اور غیراخلاقی صورتحال کی غماض ہیں اور جرائم اور جنسی آسودگی میں فرار کا راستہ اختیار کیا جاتا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق نے اردو شعری سرمائے میں صرف نفسیاتی پیچیدگیوں کا اضافہ نہ کیا بلکہ سماجی و معاشرتی مسائل کا ادراک اور اظہار بھی اردو نظم کے موضوعاتی ارتقا میں شامل ہے۔ سماجی بے اعتدالیوں اور

معاشی بدحالی سے ایک تخلیق کار شعوری اور لاشعوری طور پر کسی طرح فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ اردو نظم نے عصری مسائل کے خارجی اور داخلی حقائق کو خوب صورتی سے اپنے موضوعات میں شامل کیا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے تحت راشد نے معاشرتی بدحالی کے بیشتر نمونے اپنے موضوعات میں پیش کئے۔ راشد نے وجودیت کے نظریے کے تحت انسانی جبر کے خلاف آواز اٹھائی اور اس تمام قدیم مذہبی و تاریخی سرمائے کو رد کیا جو اس جبر کی اصل وجہ ہے۔ راشد نے اقدار اور روایت سے انحراف کرتے ہوئے معاشرتی بگاڑ کا اصل سبب روایتی جبر کو قرار دیا' جو فطری خواہشات کا تسکین میں روکاوٹ بنتا ہے، حلقہ ارباب ذوق کے تحت اردو نظم میں جو موضوعات شامل ہوئے ان میں شہر کے لوگوں کی منافقت' مایوسی' کرب' کھوکھلا پن ذلت آمیز اور افسردہ زندگی' عصری تہذیب سے انحراف اور اس کی فریب کاری' بے حسی' سکوت' جبر' معاشرتی بدحالی' زوال پذیری' انفعالیت' قومی و ملی زوال' انسانی عظمت کی شکست شامل ہے۔ راشد نے اردو نظم کے عصری مسائل کو اساطیری اور عرب و عجم کے کردار' علامات و تلازمات سے پیش کیا اور میرا جی نے سماجی تصویر کشی کے لئے ہندوستانی زمین اور تہذیب سے رشتہ استوار کیا۔ حلقہ ارباب کے تحت اردو نظم کو موضوعاتی وسعت فراہم کرنے میں دیگر شعراء یوسف ظفر' قیوم نظر' مختار صدیقی' ضیاء جالندھری نے معاشرہ کی بھرپور عکاسی کرتے ہوئے زندگی کے مختلف تجربات و حالات و واقعات کو اساطیری' تہذیبی و ثقافتی رنگوں سے پیش کیا اور جدید اردو نظم کو صحیح معنوں میں جدت سے ہمکنار کیا اور فن کی دونوں اقسام کو یکجا کرتے ہوئے نظریاتی و فکری تناظر میں اضافہ کیا اور ادراکی صلاحیت کو جلا بخشی۔ شاعری کو فن کی اقسام کے تحت دیکھا جائے، جس کا ذکر عنوان چشتی نے کیا:

> ''فن میں دو قسم کے عناصر شامل ہوتے ہیں، ایک خالص شخصی عناصر اور دوسرے
> آفاقی عناصر۔ شخصی عناصر میں ذاتی خصوصیات اور انفرادی اوصاف شامل ہوتے ہیں،
> آفاقی عناصر میں روایتوں کی بنیادی لہر، عالمگیر قدریں، اجتماعی انداز و اسالیب وغیرہ
> شامل ہیں''۔۳۰

تو حلقہ ارباب ذوق اردو نظم کو فن کی دونوں اقسام پر یکساں اور کامیابی سے عمل پیرا کرتی دکھائی دیتی ہے۔

جدت اور جدید شاعری کی تحریکوں کے بعد اردو نظم جس نئے ذائقے سے روشناس ہوتی ہے وہ نئی شاعری کی تحریک ہے۔ ادبی تحریک کی ضرورت و اہمیت کے بارے میں انور سدید رقم طراز ہیں:

> ''جس طرح ایک معاشرتی تحریک معاشرے کے جمود کو توڑتی ہے بعینہ ادبی تحریک اس ادب میں تحریک پیدا کرتی ہے جس میں یکسانیت اور یبوست پیدا ہو چکی ہو پس ادبی تحریک فی الاصل ادب کے جمود کو توڑنے اور اس کی کہنگی کو زائل کر کے تنوع اور نیرنگی پیدا کرنے کا عمل ہے''۔۴۱

تحریک کی وجہ اور محرک انسانی جبلت کا تغیر ہے۔ یکسانیت اور جمود انسانی مزاج کے خلاف ہے، حرکت اور عمل انسانی زندگی کی علامت ہے۔

> ''تغیر و تبدل کی خواہش انسان کی فطرت میں شامل ہے، چنانچہ تحریک اس فطری خواہش کو نہ صرف تکمیل کی راہ دکھاتی ہے بلکہ انسان کو جبلی سطح پر آسودگی بھی مہیا کرتی ہے''۔۴۲

ادبی تحریک کے اثرات معاشرے کیلئے نئی زندگی' نئے مفاہیم اور ترقی کے راستے وضع کرنے میں معاون و مددگار ہوتے ہیں۔

> ''ادبی تحریک نظریات کے تصادم یا ادغام سے ادب کا کوئی نیا نظریہ وضع کرنے کی سعی کرتی ہے۔ادب چونکہ زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے اس سے وہ تمام نظریات جو کسی عہد میں فروغ پاتے ہیں، ادب میں سما جاتے ہیں اور تخلیقات میں ان کا عکس جھلکنے لگتا ہے اس لحاظ سے ادبی تحریک ایک ایسا آئینہ بھی ہوتی ہے جس میں اس عہد کا سارا متحرک مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔'' ۴۳

> ''ادب ایک سماجی عمل ہے اور ادبی تحریک اس عمل کی واضح اور درست سمت متعین کرتی ہے۔ زمانے اور وقت کے تقاضے تحریک کی ابتدا، فروغ، عروج اور اختتام کا باعث بنتے ہیں۔ احسن فاروقی کے نزدیک ''تحریک کا عمل سمندر کی لہر کے مترادف ہے جو ایک بلبلے سے اٹھتی ہے اور وسیع دائرہ بناتی ہے اور پھر ایک بلبلے میں ختم ہو کر پھر اٹھتی ہے اور پھر دائرہ بناتی ہے''۔۴۴

تحریک سے مراد وہ تحرک ہے جو فرسودہ خیالات میں حرکت کا باعث بنتا ہے اور نئے امکانات اور نئے زاویہ نظر کے تحت زندگی کے روشن اور نئے پہلوؤں کو اپنانا چاہتا ہے اور تحریک کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ دراصل یہ لاشعوری اور جبلی تقاضا فطرت ہے جو فرد کو خوب سے خوب اور حرکت کی طرف مائل کرتا ہے۔ انیس ناگی ادبی تحریک کے معاشرتی و سماجی اسباب کی طرف توجہ دلاتے ہوئے نئی شاعری کے محرکات کی وجہ یوں بیان کرتے ہیں:

''دوسری جنگ عظیم کے دوران اور پھر اس کے فوری بعد سائنسی علوم کی بدولت ایک نئی کائنات معرض وجود میں آئی۔ مختلف ممالک سے نوآبادیاتی نظام رخصت ہونے لگا۔ چھوٹی اور بڑی طاقتوں میں ایک نئی طرح کی آویزش نے جنم لیا۔ اس طرح کے بہت سے دوسرے واقعات نے نہ صرف اقداری نظام میں ترمیم کی نشاندہی کی بلکہ انسانی تعلقات کی دنیا بھی بدلنے لگی تھی۔ تغیر کے اس بھرپور عمل کے پیش نظر ایک نئی شعری اور ادبی میتھڈولوجی کی ضرورت تھی۔'' ۳۵؎

نئی شاعری کی ابتداء کسی تحریک کا ردعمل نہیں ایک فطری عمل تھا:

''نئی شاعری کلاسیکی فارملیزم اور 1936 کے شعرا کیخلاف محض ایک ردعمل نہیں تھا، یہ تجربہ اور اظہار میں جو زمانی فرق پیدا ہو چکا تھا، دور کر کے شاعری کو جدید زندگی کی رفتار سے ہم آہنگ کرنا تھا''۔ ۳۶؎

نئی شاعری کی ابتدا کی زمانی وضاحت شمس الرحمٰن فاروقی یہ بتاتے ہیں:

''خاص میکانکی اور زمانی نقطہ نظر سے ''نئی شاعری'' سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو 1955 کے بعد تخلیق ہوئی ہو۔'' ۳۷؎

عفت آرا نئی شاعری کی ابتدا کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''نئی شاعری سے مراد وہ تخلیقات ہیں جو 1958 کے لگ بھگ منظرعام پر آنے لگیں۔ ان منظومات کیلئے نئی شاعری کی ترکیب اس لئے استعمال کی جا سکتی ہے کہ یہ تخلیقات معانی' لب ولہجہ اور سانچے کے اعتبار سے ماقبل کی نسل کی نظموں سے کافی حد تک مختلف ہیں۔ ان تخلیقات کا ناریود ن م راشد کی نسل کی شاعری میں تلاش کئے جا سکتے ہیں لیکن ان دونوں میں بنیادی فرق نقطہ نظر کا ہے''۔ ۳۸؎

انیس ناگی کے مطابق:

''آج پھر نئی شاعری کے انتخاب (1960۔ 1985) کی ضرورت اس اسلوب شعر کے درجات متعین کرنا ہے جو ایک رجحان کی صورت میں رونما ہوا تھا''۔ ۴۱؎

''یہ انتخاب ان ادبی مورخوں کیلئے ایک یاددہانی ہے کہ نئی شاعری کی تحریک کا آغاز 1960 میں ہوا تھا اور یہ ابھی تک اردو ادب میں ایک اہم واقعہ کے طور پر موجود ہے۔'' ۳۹؎

نئی شاعری نے اردو نظم جدید صنعتی دور میں فرد کے داخلی کرب کا غماض بنایا اور حقیقت کا ہر وہ پہلو

پیش کیا ہے جو اس دور میں اذہان کو بے بسی کی دوزخ میں جلنے پر مجبور کرتا ہے۔ نئی شاعری کو اظہار کیلئے نئے میڈیم کی ضرورت تھی اس کیلئے افتخار جالب نے لسانی تشکیلات کے تحت ایک معنوی وضاحت پیش کی۔ افتخار جالب کے نزدیک نئے موضوعات اور عظیم موضوعات کیلئے بنی بنائی زبان کو عین میں برقرار رکھنا ہلاکت کے بطن سے زندگی کے جنم کی توقع رکھنے کے مترادف ہے۔ افتخار جالب کے نزدیک اظہار اور موضوع کی بحث خارج از بحث ہے اور نئی شاعری اپنی لسانی تکمیل کیلئے الفاظ کو اشیاء کی نمائندگی کا درجہ دیتی ہے۔

> ''لسانی تشکیلات بحران کو پیدا کرنے والی موضوع اور صیغہ اظہار کی دوٹوک تقسیم کو رد کرتی ہے کہ لسانی تشکیلات نہ موضوع ہیں نہ صیغہ اظہار بلکہ ان پر حاوی اور ان سے ماورا وہ کلی صداقت ہیں جس کے حصے بخرے نہیں کئے جا سکتے''۔۴۰
>
> ''جب الفاظ کے شیئت کے حوالے سے زبان کو جمعیت میسر آتی ہے تو وہ کہ کبھی جزو تھا، کل ہو جاتا ہے: زبان ازخود استعارہ بن جاتی ہے، زبان کی اس وسعت کو شعور اور کام میں لانا لسانی تشکیلات کا سرچشمہ ہے''۔۴۱

لسانی تشکیلات کے علاوہ نئی شاعری کے تحت جو موضوعات اردو نظم کا حصہ بنے ان کی تفصیل ناقدین کی آرا کے تحت حاصل کی جاتی ہے جو نئی شاعری کی وضاحت میں پیش کی گئیں۔

غلام حسین ساجد نئی شاعری کے موضوعاتی دائرے کو واضح کرتے ہیں:

> ''نئی نسل کے شاعر طبقاتی تضادات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ رجعتی ریاستی ڈھانچے کے خوفناک مظالم کی حکایتیں بھی سناتے ہیں، قومی مسائل سے مکمل آگاہی کے مدعی ہیں، بین الاقوامی سامراجی ثقافت کے کرگسی پنجوں میں پھنسے وطن کی مظلومیت کے شارح بھی ہیں، فسطائیت کے نفسیاتی' اخلاقی اور سماجی مظاہر سے آشنائی کا اعلان کرتے ہیں۔ 1971 سے 1980 تک کی شاعری جرأت اظہار، عقلی آئینہ بندی، ہمکلامی اور تضاد شناسی کی علم بردار شاعری ہے''۔۴۲
>
> ''نئی نسل کی نئی نظم نئی باطنیت کی اسطور ہے۔ یہ اسطور طبقاتی کشمکش کے حوالے سے مرتب ہوتی ہے۔ یہ لایعنیت کی شاعری نہیں اس میں پرانی لایعنیت کی متھ ٹوٹی ہے۔ پرانی لایعنیت میں ادب محض جمالیاتی حقیقت مطلق کا نام ہے۔ جمالیاتی حقیقت مطلق کی تشکیل زندگی کے مسائل سے لاتعلق رہنے کا جواز ہے یوں انسانی انفرادیت کے مسائل اور اس کی روزمرہ کی ضروریات سے اغماض برتا جاتا ہے''۔۴۳

اقتصادی اور معاشرتی بحران میں مبتلا نئی نسل اپنی خواہشوں کی پامالی اور وقت کی ستم ظریفی سے پیدا

مسائل کو ذریعہ اظہار بناتی ہے۔ معاشرتی اقدار کی پست حالی اور بگڑتے مزاج اور سرد ہوتے جذبات نئے شاعروں کو تکنیک، اظہارِ ہیئت کی طرف نہیں بلکہ ان استفسارات کی طرف متوجہ کرتے ہیں جو اس دور کا تحفہ انتشار اور بدنظمی ہے۔ غلام حسین ساجد کے نزدیک:

> ''یہ شاعر شاعری کو مشاعرہ بازی کی شے نہیں سمجھتے، اپنے وجود کے مسائل کے اظہار کا ایک وسیلہ جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی توجہ کا مرکز محور تکنیکی اور ہیئتی تجربے نہیں ترسیل معنی ہیں''۔ ۴۴

نئی شاعری کی موضوعاتی وسعت کسی ایک فرد کی داستان یا ایک خطہ زمین کی روداد نہیں بلکہ آفاقیت، اجتماعیت کے تحت تمام انسانوں اور تمام مذاہب اور تمام فلسفہ ہائے فکر سے مطابقت رکھتی ہے اور اس کا اظہار کرتی ہے۔ صفدر میر کے مطابق:

> ''یہ کسی فلسفے کسی ادبی تحریک سے منسلک نہیں ہر فرد اپنے اندر پوری کائنات ہے''۔ ۴۵
>
> ''اس نظم کا شاعر لحہ موت کے عمل سے واقف ہے اور اس کے باوجود بدھ کی طرح خواہش موت نہیں چاہتا''۔ ۴۶
>
> ''یہ ان کی آزادی کے بعد کے زمانے کے اپنے تجربات ہیں مستعار جذبات پر ان کی تعمیر نہیں ہے''۔ ۴۷

جیلانی کامران کے مطابق:

> ''جو بات نئی شاعری میں واقعی نئی نظر آتی ہے وہ راستے اور روشنی کی تلاش ہے''۔ ۴۸

جدید دور کی سائنسی دوڑ میں نظام فکر کو اپنا دائرہ مخصوص رفتار سے زیادہ بڑا رکھتا ہے۔ سوچ کی لہریں ذہن کے وسیع سمندر سے الجھتی ہیں اس صورت حال میں سیدھے سادھے جذبے اور ان کا براہ راست ردعمل کیسے ہوسکتا ہے۔ جدید ذہن کو ایک وقت میں کئی جذبوں اور معنی کی کئی گتھیاں سلجھانی پڑتی ہیں۔ راحت نسیم ملک کے نزدیک نیا شاعر:

> ''روح کی اس حالت کا اظہار کرتا ہے جو جذبے اور سوچ کا روپ دھارنے سے پہلے شاعر کا مقدر ہوتی ہے۔ نئی نظمیں تجربے کی ہر سطح کو گرفت میں لانے کی کوششیں ہیں''۔ ۴۹

نیا شاعر تبسم کاشمیری کے نزدیک جس چیز کا متلاشی ہے وہ یہ ہے:

"نیا شاعر لفظوں کی معنویت خود تخلیق کرنے پر قادر ہے۔ وہ لفظوں کے متعارث ادبی مفاہیم پر یقین نہیں رکھتا۔۵۰ ہمارا تخلیقی منصب روایت کا اظہار نہیں ہمارا منصب تو اپنے عہد کی نفسانی اور خارجی الجھنوں کی دستاویز لکھنا ہے"۔۵۱

نئی شاعری کا تمام تر فکری و موضوعاتی نظام عصری صورت حال سے متعلق ہے۔ اپنے دور کے انتشار، بے چینی، خوف، تنہائی، لایعنیت، بے بسی، اضطراب، تشکیک، بنتی ٹوٹتی زندگی کا ادراک، نئی شاعری نے جذباتی اور تجرباتی سطح پر کیا ہے۔ اس تمام بے کیف صورت حال کے باوجود نیا انسان ہلاکت یا خواہش مرگ کا متمنی نہیں بلکہ اس کا تجربہ اور شناخت پیش کرتا ہے۔

"نئی شاعری کا سیاق و سباق صنعتی دور کے شہروں کی زندگی ہے اس کے استعاروں اور کنایوں کا ایک جزو مادی زندگی سے ماخوذ ہے"۔۵۲

نئی شاعری کی موضوعاتی وسعت کا اندازہ انیس ناگی کی اس رائے سے واضح ہوتا ہے کہ:

"نئی شاعری کی منصوبہ بندی کسی ایک نظریے کی تشکیل کے ذریعے نہیں کی جا سکتی اور نہ ہی اسے تحریک کے مروجہ معنی میں استعمال کیا جا سکتا ہے، یہ ایک شعری رجحان ہے جو ایک مشترک صورت حال کے ادراک اور اظہار سے جنم لیتا ہے"۔۵۳

"تنہائی، وحشت، ماضی کی جزوی تردید، تہذیبی اداروں کی شکست و ریخت، معاشرتی نظاموں میں انسانی بے بسی مجبور اور بے بس قوموں کی حمایت نئی شاعری کے موضوعات ہیں"۔۵۴

آج کے انسان کی وضاحت راحت نسیم ملک کے نزدیک اس طرح ہے:

"نیا آدمی ہر لحہ کو بیک وقت اپنی شخصیت کی کئی سطحوں پر رہ کر محسوس کرتا ہے۔ وہ بیسویں صدی کے تیسرے عشرے کا ایک تہذیب یافتہ انسان بھی ہے اور ابھی اس کے اندر والا بنیادی حیوان بھی جنس کے روپ میں اس کے اک ایک عمل پر جاری ہے۔ وہ ایک ایسے معاشرے کا رکن بھی جہاں اعمال کی تائید معاشرے سے حاصل کرنا ضروری ہے اور وہ اپنی سوچ کو آزاد رکھنے کا خواہشمند فرد بھی ہے"۔۵۵

نئی شاعری کی تفہیم مندرجہ بالا آرا کے تحت واضح ہو جاتی ہے کہ جنگ عظیم کے اثرات، سائنسی ترقی کے اثرات، مغربی علامت نگاری، امیجسٹ، سوریلزم کی تحریکیں، مابعد الطبعیاتی عدم اعتماد، حقائق اور

تجربیت کا فروغ، ایسے عوامل ہیں جن سے جدید ذہن ٹکڑوں میں بٹ گیا ہے۔تہذیبی آشوب کی یہ دستاویز نئی شاعری کے موضوعات کی بنیاد ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے مطابق:

> ''نئی شاعری نئے شعور سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ ہیئت اور مواد دونوں کے نئے نظام سے متعلق ہے۔ یہ مواد خارجی زندگی کے اس نئے ڈھانچے سے حاصل ہوتا ہے کہ جس کی بنیاد سائنسی نقطہ نظر اور صنعتی تہذیب پر استوار ہو رہی ہیں۔ صنعتی تہذیب کا ڈھانچہ اپنی شکل کی مکمل وضاحت نہیں کر سکا ہے اس لئے نئی شاعری ایک غیرسالم تہذیب سے پیدا ہو رہی ہے۔ یہی غیرسالم تہذیب اور اس کا آشوب آج کے شاعر کی جذباتی اور تخلیقی زندگی کا سرچشمہ ہے''۔ ۵۶

نئی شاعری کے موضوعات کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں کہ:

> ''نیا شاعر زندگی کے نئے موڑ پر نئے انسان کی تلاش کر رہا ہے .... قدیم اقدار سے جنم لینے والا نظام وجود کی اہمیت اور فرد کی شخصیت کو پس پشت ڈالتا رہا ہے لیکن آج وجود اہم تر حقیقت ہے۔ اس تجربے سے گزرنے والا انسان اپنی ذات اور وسیع تر خارجی ماحول میں اپنی شناخت چاہتا ہے چنانچہ وہ ذات اور خارج کے رشتے بے جوڑ پاتا ہے تو ایک کرب سے دوچار ہوتا ہے۔'' ۵۷

مزید یہ کہ نئی شاعری کا موضوع بے معنویت ہے اس کی وضاحت میں تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''اردگرد پھیلی ہوئی بے معنویت (Absurdity) اس کا بہت بڑا موضوع ہے۔ بے معنویت کے فلسفہ کو سائنسی علوم، وجودیت اور منطقی اثباتیت نے جنم دیا ہے۔ منطقی اثباتیت نے مابعد الطبعیات کی بنیادیں ہلا دیں ہیں۔ مظاہر کو موضوع کی حیثیت حاصل ہے، شعور کا تعلق براہ راست مظاہر سے ہے۔ مظاہر پر تحقیق اثباتی حل سے ممکن ہے اور مظاہر کے پیچھے کیا ہے، اثباتی حل سے اس کا جواب ممکن نہیں ہے لہٰذا مابعد الطبعیات پر یقین اٹھنے سے پرانے نظام سے جذباتی رشتہ ختم ہو جاتا ہے، پرانی اقدار کی نفی ہوتی ہے''۔ ۵۸

حوالہ جات

۱۔ آغا محمد باقر ''مقالات آزاد'' لاہور، شیخ مبارک۔س۔ن ص ۲۰۳

۲۔ عارف ثاقب ''انجمن پنجاب کے مشاعرے'' لاہور، الوقار پبلی کیشنز ۱۹۹۵ص ۳۹

۳۔ مقالات آزاد ص ۲۱

۴۔ ایضاً ص ۴۴۹

۵۔ ایضاً ص ۴۵۰

۶۔ ایضاً ص ۴۵۱

۷۔ محمد صادق ڈاکٹر ''آبِ حیات کی حمایت میں'' (اور دوسرے مضامین) لاہور، مجلس ترقی ادب ۱۹۷۳ص ۲۷

۸۔ الطاف حسین حالی ''مقدمہ شعر و شاعری'' لاہور، مکتبہ عالیہ ۱۹۸۷، ص ۱۱

۹۔ ایضاً ص ۱۵

۱۰۔ ایضاً ص ۱۴

۱۱۔ شیخ محمد اکرام ''موج کوثر'' لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، ۱۹۹۳ص ۱۲۳

۱۲۔ سلیم اختر ڈاکٹر ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۴ص ۳۴۹

۱۳۔ انیس ناگی ''نئی شاعری (انتخاب)'' لاہور، جمالیات ۱۹۸۷ ص ۱۲

۱۴۔ ہادی حسین ''شاعری اور تخیل'' لاہور، مجلس ترقی ادب ۱۹۶۶ص ۷۳

۱۵۔ دلگداز بحوالہ ڈاکٹر عقیل صدیقی ''جدید اردو نظم (نظریہ و عمل) علی گڑھ ایجوکیشنل بک ۱۹۹۰ص ۲۶

۱۶۔ کوثر مظہری جدید نظم ''حالی سے میرا جی تک'' دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۸ص ۱۱۲

۱۷۔ فلیپ احتشام حسین سید، ''سرور جہاں آبادی حیات و شاعری'' حکم چند نیر، الہ آباد نیشنل آرٹ پرنٹرز ۱۹۶۸

۱۸۔ ہادی حسین ''مغربی شعریات'' لاہور، مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸ص ۱۹۶

۱۹۔ عبادت بریلوی ''شاعری کیا ہے'' لاہور، ادارہ ادب تنقید ۱۹۸۹ص ۱۰

۲۰۔ علی سردار جعفری ''ترقی پسند ادب'' لاہور مکتبہ پاکستان ۱۹۵۶ص ۲۲

۲۱۔ ایضاً ص ۲۳

۲۲۔ علی سردار جعفری ''ترقی پسند ادب'' ص ۶۵

۲۳۔ عقیل احمد صدیقی ''جدید اردو (نظم نظریہ و عمل)'' ص ۶۹

۲۴۔ ایضاً ص ۱۵۳

۲۵۔ ایضاً ص ۱۶۱

۲۶۔ ریاض احمد ''تنقیدی مسائل'' لاہور، استقلال پریس ۱۹۶۱ص ۱۴۴

۲۷۔ عقیل احمد صدیقی ''جدید اردو نظم (نظریہ و عمل)'' ص ۱۶۳

۲۸۔ ایضاً ص ۱۶۴

۲۹۔ میرا جی ''میرا جی کی نظمیں'' دہلی ساقی بک ڈپو، دہلی ۱۹۴۴، ص ۱۴۔۱۵

۳۰۔ عنوان چشتی ڈاکٹر ''اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت'' لاہور، تخلیقی ادب (س۔ن) ص ۲۶

۳۱۔ انور سدید ڈاکٹر ''اردو ادب کی تحریکیں''، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۷ص ۴۲

۳۲۔ بحوالہ انور سدید ص ۲۹

۳۳۔ ایضاً ص ۵۰

۳۴۔ ایضاً ص ۳۳

۳۵۔ انیس ناگی ''نئی شاعری'' (انتخاب) ص ۸

۳۶۔ ایضاً ص ۱۰

۳۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی ''لفظ و معنی'' کراچی، شہزاد ۲۰۰۹ ص ۱۲۱

۳۸۔ افتخار جالب ''نئی شاعری'' لاہور، نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ص ۳۰۱

۳۹۔ انیس ناگی ''نئی شاعری'' (انتخاب) لاہور، جمالیات ۱۹۸۷ص ۵

۴۰۔ افتخار جالب ''نئی شاعری'' ص ۲۴۸

۴۱۔ افتخار جالب ''نئی شاعری'' ص ۲۷۲

۴۲۔ غلام حسین ساجد ''نئی پاکستانی نظم (نئے دستخط)'' دہلی، معیار پبلی کشنز ۱۹۸۳ص ۱۰

۴۳۔ ایضاً ص ۹

۴۴۔ ایضاً ص ۱۷

۴۵۔ افتخار جالب ''نئی شاعری'' ص ۱۵

۴۶۔ ایضاً ص ۱۹

۴۷۔ ایضاً ص ۲۱

۴۸۔ ایضاً ص ۱۴۶

۴۹۔ ایضاً ص ۱۹۴

۵۰۔ ایضاً ص ۲۹۴

۵۱۔ ایضاً ص ۲۹۶

۵۲۔ انیس ناگی ''نیا شعری اُفق'' لاہور، جمالیات ۱۹۶۹ص ۱۸

۵۳۔ ایضاً ص ۲۰

۵۴۔ ایضاً ص۴۲

۵۵۔ افتخار جالب ''نئی شاعری'' ص ۱۸۲

۵۶۔ ایضاً ص ۲۹۱

۵۷۔ ایضاً ص ۲۹۲

۵۸۔ ایضاً ص ۲۹۲

جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت

(شاعری میں موضوعات کی اہمیت اور تخلیقی عمل کے تحت موضوعات کے محرکات اور ذرائع)

شاعری ہیئت اور مواد کا امتزاج ہے۔ اردو شاعری میں الفاظ' معنی' ہیئت و مواد' موضوع اور اسلوب کی بحث بہت پرانی ہے۔موضوعات اور اسلوب یا ہیئت میں مکمل ہم آہنگی ہی شاعری کی تعمیر کرتی ہے۔ شاعری میں الفاظ اہمیت کے حامل ہیں یا مواد' اس کا جائزہ ناقدین کی آراسے پیش کیا جاتا ہے:

> ''ہیئت اور اسلوب کی موضوع سے علیحدہ کوئی حیثیت نہیں وہ محض چند الفاظ کا مجموعہ ہو کر رہ جاتا ہے لیکن جب ان الفاظ میں خیال کا خون دوڑتا ہے تو اس میں زندگی پیدا ہو جاتی ہے اس لئے الفاظ اور ان کے مخصوص دروبست سے پیدا ہونے والا صوری پہلو بغیر موضوع اور مواد کے بے معنی ہیں۔موضوع سے اس کا رشتہ نہ ہوتو زندگی نام کو بھی نظر نہیں آتی''۔[1]

موضوعات میں تبدیلی وقت اور حالات کے مطابق ہوتی ہے۔ شاعری کی تاریخ اس بات پر شاہد ہے کہ سماجی حالات اور تغیرات سے نا صرف موضوعاتی ارتقا سامنے آتا ہے بلکہ اس کے اظہار کے سانچے بھی ازخود تبدیلی کے خواہاں دکھائی دیتے ہیں۔ قدیم اصناف شاعری' قصیدہ' مرثیہ' مثنوی' ہجو میں جن مضامین یا موضوعات کا بیان مقصود تھا وہ ان اصناف کی ہیئت کیلئے متکفی تھا جیسے ہی جدید علوم، سائنسی و صنعتی یلغار نے سوچ کا انداز بدل ڈالا، زندگی کے معیارات اور نظریات میں ازخود تبدیلی واقع ہوئی اور شاعرانہ خیال اور اظہار نے مروجہ مضامین اور اسلوب کو ناکافی جانتے ہوئے احساسات اور جذبات کے انوکھے زاویے اور پیش کش کے نئے انداز کو جنم دیا۔ ہیئت اور موضوع کی وضاحت میں یہ رائے اہم ہے کہ

> ''موضوع اور مواد کے اظہار کیلئے جو سانچے استعمال کئے جاتے ہیں ان کی تشکیل بھی شاعر کی کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ شاعر کی مخصوص جذباتی اور ذہنی کیفیت جو مواد اور موضوع کو پیدا کرتی ہے وہی اپنے مزاج کی مناسبت سے ان سانچوں کی تشکیل کر لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے جو صورت اور ہیئت اور اسلوب کے تمام پہلو اپنی تشکیل کیلئے موضوع اور مواد کے پابند ہوتے ہیں، موضوع کی جو کیفیت ہوتی ہے اسی مناسبت سے اس کے اظہار کیلئے سانچہ بنتا ہے''۔[2]

مشرقی ناقدین جس کی ابتدا حالی کی ''مقدمہ شعروشاعری'' سے ہوتی ہے، الفاظ اور معنی، مواد اور

اسلوب کی نوعیت پیش کرتے ہوئے حالی خیال کو لفظ میں فوقیت دیتے ہیں جبکہ شبلی معنی سے زیادہ الفاظ کی اہمیت کے قائل ہیں۔ یہ سلسلہ ترقی پسند تحریک تک دکھائی دیتا ہے۔ زیادہ تر موضوع یا مواد کے حق میں آرا دکھائی دیتی ہیں لیکن جیسے ہی سماجی علوم میں نفسیات کی شمولیت ہوتی ہے ہیئت کے تجربات دکھائی دیتے ہیں جن کی ترقی یافتہ شکل نثری نظم ہے۔ ہر دور کی ادبی روایات اپنے اظہار کیلئے اپنے ماحول کے اثرات کی تابع ہوتی ہے اور یہ سلسلہ لاشعوری انداز میں نئے اور انوکھے راستے کو مقبول کرتا چلا جاتا ہے اور معیارات زندگی کے بدلتے ہی ادب کے نظریات بھی ازخود تبدیل ہو جاتے ہیں۔ مواد اور ہیئت کی تفریق پر انیس ناگی رقم طراز ہیں کہ

> ''شعری ہیئت دوہری شخصیت کی مالک ہوتی ہے جس میں سے ایک اندرونی اور دوسری کو بیرونی کہا جا سکتا ہے۔ شعری ہیئت کی خارجی شخصیت اندرونی شخصیت سے پیدا ہوتی ہے۔ شعری ہیئت کی اندرونی شخصیت شاعرانہ خیال کے نامیاتی آہنگ وزن اور شاعرانہ خیال کے باہمی علائق سے مرتب ہوتی ہے۔ شاعر پہلے سوچتا ہے اور پھر ہیئت کی تلاش کرتا ہے۔ یہ تصور، موضوع اور ہیئت کی نامیاتی وحدت کو منقطع کر کے اسے دو خانوں میں منقسم کر دیتا ہے۔ تخلیق شعر کے عمل میں موضوع اور ہیئت الگ الگ وجود نہیں رکھتے بلکہ ہر شعری خیال اپنے ساتھ مخصوص ہیئت لیکر آتا ہے''۔[۲۷]

اردو شاعری کی ہیئتی تاریخ سماجی اور اقتصادی تغیرات پر مبنی ہے۔ زمانے کے سیاسی و سماجی ماحول، اقتصادی و معاشی صورتحال کے تحت شاعری کی اصناف موزوں اور غیر موزوں حیثیت اختیار کرتی ہیں۔ شاعری میں داخلی احساسات کیلئے غزل کو اور حصول زر داستان طرازی اور مذہبی جذبات کے اظہار کیلئے قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کو وسیلہ اظہار بنایا جاتا تھا۔ موضوعاتی نظموں کی ابتدا نے یہ ثابت کیا کہ مروجہ اصناف بدلتے ذہنی تقاضے اور ان کے اظہار کیلئے ناکافی ہیں۔ شعور کی رُو سے اور مارکسی نظریات کی عکاسی مروجہ مضامین اور مروجہ ہیئت کے تحت ناممکن ہے۔ جدید نظم کے ہیئتی تجربے دراصل معاشرتی حالات کا پیش خیمہ ہیں۔ انیس ناگی کے مطابق:

> ''جس طرح معاشرے کی تمدنی زندگی تغیر سے نمو پذیر ہوتی ہے اسی طرح ادبی اور شعری ہیئتیں موضوع کے اقتضا کے مطابق بدلتی رہتی ہیں''۔[۲۸]

موضوعات کی تبدیلی اور تعین اور ہیئت کے تجربات میں تاریخی جبر کی اہمیت مسلم ہے۔

"تمدنی سانچے میں جذباتی اور ذہنی تغیرات بالواسطہ طور پر ہیئتوں کو بھی متاثر کرتے ہیں۔شعری ہیئتیں معاشرے کے مخصوص مزاج کا اظہار کرتی ہیں جب معاشرے کا مزاج معاشرتی، اقتصادی یا تمدنی قوتوں کے زیراثر بدلتا ہے تو ان تغیرات کو شاعر اور فن کار سب سے پہلے محسوس کرتے ہیں۔ شاعر کا خام مواد' مشاہدات او تجربے ایک معاشرتی سیاق و سباق سے وابستہ ہوتے ہیں۔ جب خارجی قوتوں نے زیرمزاجوں' روائیتوں اور تصورات میں ترمیم کا عمل شروع ہوتا ہے تو شاعر کے شعری مواد کی نوعیت بھی بدلنے لگتی ہے۔ شاعر جب یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے جذباتی اور ذہنی مسائل متغیر شدہ صورت حال میں مروجہ اصناف اور ہیئتوں میں پیش نہیں کیے جا سکتے تو وہ اظہار کے نئے سانچے تلاش کرتا ہے"۔ ۵

اردو شاعری کی تاریخ شاہد ہے اردو شاعری نے سماجی رجحانات سے اثر قبول بھی کیا اور سماج پر اپنے اصلاحی، مقصدی حوالے سے بہتر نتائج مرتب کیے۔ شاعری کا منصب اسی صورت پورا ہو سکتا ہے جب خیالات اور مضامین معاشرے میں مثبت پہلوؤں اور اخلاقی معیارات اور مسائل کا حل پیش کرسکیں۔

"شاعری مواد اور ہیئت، موضوع اور اسلوب کے متوازن امتزاج کا نام ہے اور یہی اس کے بنیادی عناصر ہیں لیکن ان کے تحت نہ جانے کتنے اور ذیلی عناصر ہوتے ہیں جن سے خود ان عناصر کی تشکیل ہوتی ہے۔ ہیئت اور اسلوب کی موضوع سے علیحدہ کوئی حیثیت نہیں ہے۔ وہ محض چند الفاظ کا مجموعہ ہو کر رہ جاتا ہے لیکن جب ان الفاظ میں خیال کا خون دوڑتا ہے تو اس میں زندگی پیدا ہو جاتی ہے اس لئے الفاظ اوران کے مخصوص دروبست سے پیدا ہونے والا صوری پہلو بغیر موضوع اور مواد کے بے معنی ہے۔موضوع سے اس کا رشتہ نہ ہو تو زندگی نام کو نظر نہیں آتی برخلاف اس کے وہ بے جان اور بے روح معلوم ہوتا ہے اس لیے شاعری کے بنیادی عناصر موضوع اور مواد ہیئت اور صورت ضرور ہیں لیکن ان کی مکمل ہم آہنگی کے بغیر شاعری کا تصور پیدا ہی نہیں ہوتا کیونکہ یہ ہم آہنگی نہ ہو تو علیحدہ علیحدہ ان کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہتی یہ ہم آہنگی نہ ہو تو موضوع کو موضوع کہا جا سکتا ہے اور نہ ہیئت کو ہیئت"۔ ۶

عابد علی عابد کے نزدیک بھی موضوعات اور ہیئت کی ہم آہنگی ہی اصل شاعری ہے۔

"اس میں کوئی شک نہیں کہ ادبی فن پاروں کی عظمت معانی کی نسبت سے متعین ہوتی ہے الفاظ کے حسن سے نہیں" ۷

مزید یہ کہ:

''وہ تمام تحریریں ادب کے دائرے میں داخل سمجھی جائیں گی جن کے مطلب کو ذوق سلیم معیاری تصور کرے گا اور جن کا اسلوب نگارش صناعانہ اورفن کارانہ ہوگا کہ حسن صنعت یا فن کی صفت لازم ہے''۔ ۸

عابدعلی عابد کے مطابق شعر کا معیار موضوع یا خیال سے زیادہ الفاظ کی فنی ہنرمندی میں مضمر ہے۔ امداد امام اثر ''کاشف الحقائق'' میں الفاظ پر معنی یا خیال کی اہمیت واضح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ کہ شوکت لفظی پر۔ شاعری کی جان خوش خیالی ہے شوکت لفظی شاعری کا جزو بدن نہیں۔ البتہ شوکت لفظی خلعت فاخرہ کا حکم رکھتی ہے اور تب ہی خوشنما معلوم ہوتی ہے کہ قطع و برید سے درست ہو اور جس مضمون کو پہنائیں وہ جامہ زیب بھی ہو''۔ ۹

''مراۃ الشعر'' میں عبدالرحمٰن بجنوری الفاظ اور معنی کی فوقیت میں الفاظ کو معنی پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس کی دلیل وہ بالواسطہ دیتے ہیں کہ

''کہتے ہیں کہ معانی کلام کی روح ہیں، روح خدا جانے کتنی لطیف ہوگی ہم لطیف سے لطیف چیز کو روحانی کہا کرتے ہیں۔ یہ بھی سنتے مانتے آئے ہیں کہ عالم ملکوت ارواح مجردہ کا مسکن ہے مگر یہ دوسرے عالم کی باتیں ہیں، ہمارے حواس کی وہاں رسائی کہاں۔ اس عالم میں ہم نے روح مجرد نہیں دیکھی، جب کوئی ذی روح دیکھا ہے، مجسم دیکھا ہے اور روح کو ہمیشہ تصرف سے پہچانا ہے، یہاں تک کہ روح کا تصور بھی کرتے ہیں تو کسی نہ کسی قالب میں''۔ ۱۰

لفظ و معنی یا ہیئت اور موضوع کی بحث اور ایک کو دوسرے پر فوقیت کا معیار عرب نقادوں کے تحت اردو شاعری میں ایک عرصہ مروجہ رہا۔ جدید شاعری نے اس ثنویت سے احتراز برتا اور شاعری کو موضوع اور ہیئت کے امتزاج کا نام دیا۔ جدید شاعر کے مطابق وہ

''موضوع اور ہیئت کو اپنا مسئلہ ہی نہیں بناتا علاوہ اس کے ترقی پسند تحریک' حلقہ ارباب ذوق یا جدیدیت سے اسے کوئی عناد نہیں اور نہ کوئی موضوع اس کی خبر' اس کا احتجاج، اس کا رویہ اور اس کا احساس ہے اور اس کی ہیئت بھی''۔ ۱۱

مغربی ناقدین میں اگر آرنلڈ کے خیالات کا جائزہ لیا جائے تو آرنلڈ بھی موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی کو شاعری قرار دیتے ہیں۔ آرنلڈ کے نزدیک زندہ خیالات وہ مواد ہیں جو تخلیق کار اپنے ماحول سے حاصل کرتا ہے۔ اگر تخلیق کار خواہش تخلیق رکھتا ہے لیکن ماحول اور خیالات یا مواد اس قابل نہیں تو اس کو عظیم شہ پارے کی تخلیق میں رکاوٹ محسوس ہو گی۔ بہترین تخلیق اسی صورت میں ممکن ہے جب تخلیق کار کا دور اور ماحول عمدہ خیالات پر مبنی ہو۔ آرنلڈ کے نزدیک بہترین شاعری کا معیار موضوع اور ہیئت کا امتزاج ہے۔

> ''بہترین شاعری کی مخصوص صفت یہ ہے کہ اس کے مواد اور طرز میں واضح طور پر صداقت اور سنجیدگی ہوتی ہے یعنی بہترین شاعری کے طرز اور مواد میں صداقت سنجیدگی کی علویت کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ دونوں علویتیں ایک دوسرے سے پیوست ہوتی ہیں اور ایک دوسرے سے مناسب رشتہ رکھتی ہیں''۔۲۱

شاعری کا مقصد صرف مسرت بہم پہنچانا ہی نہیں ہوتا بلکہ شاعری اپنے سماجی رتبے اور تعمیری مقاصد کے تحت روبہ عمل ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ شاعری تمام علوم کا احاطہ کرنے کے قابل ہے اور ذہن انسانی اور شخصیت کی تعمیر میں نمایاں کام سرانجام دے سکتی ہے۔ کسی علاقہ کا ادب زندہ روایت اور عمدہ روایات پر مبنی ہے اور شاعرانہ خیال اور ادبی اصناف تعمیری صلاحیت کی حامل ہیں۔ وہ معاشرہ ذہنی اور تعمیری مقاصد میں فعال نظر آئے گا۔ شاعری اور ادب کے موضوعات فرسودہ' غیرحقیقی' مافوق الفطرت' خیالی اور عیاش پرستی پر مبنی ہوں گے تو معاشرہ اپنے معیارات کو کھو بیٹھتا ہے۔ زندگی کی کامیابی عمدہ خیالات اور ان کا بہترین اظہار ہے اور ملکی ترقی میں ادبی شمولیت ناگزیر ہے۔ موضوع کی اہمیت' انفرادی اور اجتماعی حوالے سے معاشرہ اور سماج کیلئے لازمی ہے۔ خیالات کا ناصحانہ' مذہبی' سیاسی' اخلاقی فلسفیانہ کچھ بھی استعمال ہو اس کو حقیقت پر مبنی اور مقصدی اور افادی ہونا لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ارسطو کے نظریہ کتھارسس کے تحت شاعری انفرادی اور اجتماعی حوالے سے تزکیہ نفس کے تحت شخصی اور معاشرتی برائیوں کا سدباب کر سکتی ہے۔

موضوعات کے محرکات یا ذرائع:

تخلیقی عمل ایک پیچیدہ اور پراسرار عمل ہے۔ ذہنی ساخت اور اس کا دائرہ کار سائنس اور منطق کی گرفت سے باہر ہے۔ ادبا اور ناقدین تخلیقی عمل کے محرکات اور خیالات کے ذرائع پر مدلل رائے دینے سے قاصر رہے ہیں۔ یہاں تک کہ تحلیل نفسی کے امام فرائڈ نے بھی اس بات کا اعتراف اس انداز سے کیا ہے

کہ:

"تحلیل نفسی سے لوگوں نے کچھ ضرورت سے زیادہ ہی توقعات وابستہ کر لی ہیں لیکن ہمیں یہ حقیقت تسلیم کر لینی چاہئے کہ تحلیل نفسی ان دو امور پر...... اور یہی دو امور ہیں جن میں سب سے زیادہ دلچسپی ظاہر کی جاتی ہے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتی نہ تو یہ فنکار کی فطرت کے اسرار و رموز کی نقاب کشائی کر سکتی ہے اور نہ ہی اظہار کے اپنائے گئے ذرائع یعنی فن کارانہ تکنیک کی صراحت کر سکتی ہے"۔[۱۳]

موضوعات اور ہیئت کے انتخاب یا تخلیقی عمل کی وضاحت ایک فن کار یا تخلیق کار ہی بیان کر سکتا ہے اور کبھی نہیں بھی کر سکتا یعنی کوئی تخلیقی عمل کے بارے میں ثبوت سے کوئی رائے دینے سے قاصر ہے کیونکہ تخلیقی محرکات اپنے ماحول، معاشرے، انفرادی شخصیت کے مطابق مختلف ہوتے ہیں اور تخلیقی عمل تمام افراد یا تخلیق کاروں میں یکساں نوعیت سے پیش نہیں آتا۔ ایک شاعر جن تجربات کو اپنی زندگی میں غیر اہم سمجھتا ہے، دوسرے شاعر کے نزدیک وہی تجربہ یا اسی نوعیت کا تجربہ اہمیت کا حامل ہوگا اور اسی طرح تجربات کے بیان یا وسیلہ اظہار کے طریقہ پر شاعر مختلف اسلوب یا الفاظ کے تحت پیش کرتا ہے۔ جہاں تک موضوع کے محرکات یا خیال اور مواد کے ذرائع یا عمل کے انتخاب کا تعلق ہے، مختلف ناقدین نے اس کے ذرائع مختلف بتائے ہیں۔ شاہد جمیل کے مطابق:

"شعر کے محرکات کچھ بھی ہو سکتے ہیں کہ ان کا تعلق بالعموم اس خارج سے ہوتا ہے جو بنیادی طور پر ایک ناکام قوت کا نام ہے۔ شاعری میں موضوع کبھی خود کو براہ راست اور کبھی کسی لمحے یا لفظ کی وساطت سے اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے وہ وقت کے مثبت یا منفی رویے کا استعارے کے طور پر اپنی یافت کرتا ہے اور فن کار کو اس کی بازیافت کیلئے متحرک کرتا ہے۔ میں نے اپنی نظموں میں جن موضوعات کو برتا ہے یا جن معاملات شعر نے مجھے از خود آ کر جھنجھوڑا ہے، ان کا تعلق زیادہ تر ان امور سے رہا ہے جو قطعیت کے ساتھ میرے آس پاس سے ہو کر مجھے چھو کر اور میرے ارد گرد جالے بن کر سرکتے ہوئے نکلتے ہیں"۔[۱۴]

موضوعات کا انتخاب شاعر کی افتادِ طبع کے مطابق ہوتا ہے لیکن اثر خارجی اثرات، تحریکات، نظریات کے اثرات، موضوعات کی پسندیدگی کا باعث بنتے ہیں۔ مارکسی نقطہ نظر سے موضوعات خارجی عوامل کا پیش خیمہ ہیں۔ نفسیاتی حوالے سے لاشعور سے یہ مواد حاصل ہوتا ہے اور بشریات کے تحت قدیم انسان تک کی

آواز اس میں شامل ہے اور رومانویت کے تحت موضوعات جذباتی اظہار کا نام ہیں۔ حامدی کاشمیری موضوعات کے مادی ذرائع سے متفق ہیں، ان کے نزدیک

"فطرتین ادیبوں کا یہ نظریہ اس لحاظ سے بالکل درست ہے کہ ہر موضوع اپنے مادی گردوپیش کی پیداوار ہے۔ ذہنی عمل خواہ وہ عینیت پسندانہ ہو یا تخیلی اور خوابی بہرحال میں خارجیت کا ہی مرہون منت ہوتا ہے۔ خیال سے لیکر نظریات تک کی ہر ذہنی کڑی ابتدائی تصورات سے وجود میں آتی ہے اور ابتدائی تصورات (primary Concepts) مادی دنیا کے عکس کے سوا اور کچھ نہیں ہوتے"۔ ۱۵

موضوعات کے انتخاب میں خارجیت یا ماحول کو نمایاں مقام حاصل ہے لیکن خارجیت کا خام مواد شاعری کا موضوع بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ موضوعات کو شاعرانہ بصیرت کے تحت فن کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ شاعر خارج سے کوئی اثر قبول کرتا ہے تو اس کو اپنے تخیل کی مدد سے مزید شاعرانہ تجربے میں تبدیل کرتا ہے۔ شاعر کی سوچ، رویہ اور مشاہداتی صلاحیت خارج کے مواد کو شعری مواد بنانے کا کام سرانجام دیتی ہے۔ کولرج کے مطابق خارج اور داخل کا ملاپ ہی شعر کہلاتا ہے۔

"کولرج نے شعری کی تخلیق میں خارج اور داخل کے انضمام کی نشاندہی کی ہے یعنی جب باہر کی دنیا کے اثرات شاعر کی داخلی دنیا سے متصادم ہوتے ہیں تو اس تصادم کے نتیجے میں بالآخر ایک ایسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس میں تمام تضادات حل ہو چکے ہوتے ہیں، شعر ایسی کیفیت کا دوسرا نام ہے"۔ ۱۶

انتخاب موضوع تخلیقی عمل کا حصہ ہے اور ادبی تخلیق جن امور سے بحث کرتی ہے ان میں

"ادبی تخلیق سے وابستہ ذہنی عمل کا جائزہ لینا ہو تو اسے ایک مثلث سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس مثلث کی تشکیل انفرادیت، تخیل اور خارجی ماحول سے ہوتی ہے"۔ ۱۷

مواد کی فراہمی میں انفرادی رویہ اور پسند یا ناپسند یا شخصی تجربات کا عمل دخل ملتا ہے۔ اس کے تحت تخلیق میں جن چیزوں کا عکس ملتا ہے ان میں اظہار اور اسلوب کے طریقے، ماحول کے اثرات شخصی تعمیر میں، ماضی اور وراثت، سماجی حیثیت اور ذہنی رجحانات شامل ہیں۔ انفرادیت کس طرح موضوعات کا انتخاب میں حصہ لیتی ہے اس کو فرائڈ نے لاشعوری محرکات اور ایڈلر نے احساس کمتری کے تحت واضح کیا ہے۔ شاعر کا انتخاب دراصل اس کی خواہشات، ناآسودہ جذبات، بچپن کے واقعات اور سماجی حیثیت اور احساس کمتری

کے طور پر ہوتا ہے۔ تخیل انفرادیت اور اجتماعیت دونوں حیثیتوں میں تخلیقی مواد میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ تخیل کی مدد سے مواد کی فراہمی، ترسیل اور ابلاغ کا کام سرانجام ہوتا ہے۔ تخیل کی وسعت، مشاہدات اور خیالات کی توسیع کا ذریعہ ہے۔ شاعر زور تخیل سے نئے جہان اور نئی دنیا پیدا کرتا ہے اور موضوعات کی رنگارنگی اور خیالات کی ارفع صورت تخیل کی صلاحیت پر ہوتی ہے۔ حالی تخیل کی اہمیت کو اس طرح واضح کرتے ہیں۔

> ''تخیل وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی واستقبال کو اس کیلئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے''۔ ۱۸

تخیل کا دوسرا کام حالی کے نزدیک

> ''یعنی وہ اکیلا ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرۂ تجربے یا مشاہدے کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے اس کو مکرر ترتیب میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے''۔ ۱۹

موضوعات کی فراہمی میں حالی کے نزدیک تخیل کا تیسرا کام یہ ہے:

> ''قوت تخیلہ کوئی شے بغیر مادے کے پیدا نہیں کرسکتی بلکہ جو مسالہ اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے''۔ ۲۰

تخلیقی عمل میں تیسری چیز خارجی ماحول ہے جو خیال یا مواد کا ذریعہ بنتا ہے۔

> ''ایک ادیب خارجی ماحول کا اپنے تصورات' تصور حیات اور زاویہ نگاہ کی روشنی میں جائزہ لیتے ہوئے اپنی تخلیقات میں اس کے حسن وقبح کی چھان پھٹک پر مجبور ہے جہاں اس کیلئے خارجی ماحول اس کی ذات، تصورات اور مخصوص تعصبات کے تنگ دائرے میں سمٹ آتا ہے اور یہ سب کچھ اس کی ادبی انا اور نفسی شخصیت کے تابع ہوتا ہے اس موقع پر تخیل کی مدد سے مواد کی پیش کش میں حسن کاری کے اصولوں اور فن کارانہ چابک دستی سے دلکشی پیدا کی جاتی ہے لیکن جب تخلیق عوام کے سامنے آجاتی ہے تو اب وہ خارجی ماحول کے اس پہلو سے دوچار ہے جس پر اس کا کوئی بس نہیں چلتا''۔ ۲۱

تخلیقی موضوعات کا تعلق انسان اور اس کو درپیش مسائل سے ہے۔ کوئی بھی شعری خیال انسانی زندگی پر اثر سے خالی نہیں ہوتا۔ شاعری کا مقصد اظہار ذات پر ہو یا تنقید حیات، مارکسی نقطہ نظر کی تشہیر ہو یا تاریخی

یا عمرانی یا بشری علوم سے وابستگی، موضوعات کا تعلق انسان اور اس سے وابستہ خواہشات، تجربات، معاشرتی روابط، سماجی حیثیت اور صورتحال، سماجی رویے، خوشی، غم، اداسی، تنہائی، ماضی کی خواہش، ناصحانہ یا مقصدی نظریات خواہ کچھ بھی ہو سب کا براہ راست یا بالواسطہ تعلق انسان سے ہی بنتا ہے۔سوسن لینگر کے مطابق

> "ایک نظم افکار کو بیان نہیں کرتی بلکہ ان کو پرکھتی ہے دوسرے الفاظ میں اس کا سروکار براہِ راست خیالات و واقعات سے نہیں ہوتا بلکہ اس سے ہوتا ہے کہ انسانوں کیلئے یہ خیالات و واقعات کیا معنی رکھتے ہیں کوئی نظم چاہے کتنی ہی معروضی ہو، چاہے وہ خارجی دنیا سے کتنا ہی سروکار رکھتی ہو حقیقت میں اس کا موضوع انسان ہوتا ہے"۔۲۲

شاعری کے مواد میں جو چیز اہم ہے وہ شاعر کی ذاتی اور انفرادی شخصیت ہے اس کی وضاحت کیلئے یہ رائے اہم ہے کہ

> "Every man has an individual attitude to life. His optimism or pessimism his personal convictions about man's place in the Universe and the artist's place in society will stamp his subject and his stlye."۲۳

فن کار کو اپنے اردگرد بہت سی اشیاء اور واقعات اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ہر واقعہ اور خیال شاعر کے نزدیک زندگی کا موضوع بننے کے لائق ہوتا ہے لیکن اتنی وافر مقدار کو کثیف کر کے اس سے استفادہ کرنا شاعر کا ہنر ہے۔بعض اوقات وہ اس ردوقبول میں پریشان ہو جاتا ہے کہ زندگی کے کس رخ کو اور کون سے جزو کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنائے۔

> "The artist must select, and in selcting he will discriminate according to his taste and intention. One of the hardest lesson that an artist has to learn is how to reject material. He is just as much concerned with leaving out as with putting in."۲۴

موضوع کی انتخابی نوعیت کچھ اس طرح سے عمل کرتی ہے:

> "جس کو ہم شاعری کا موضوع اور مواد کہتے ہیں وہ کسی جادو کے زور سے پیدا نہیں

ہوتا وہ کوئی الہامی چیز بھی نہیں ہوتی وہ تو شاعر کے مخصوص جذبات واحساسات و ارادات و کیفیات' افکار و خیالات اور ادراک وشعور سے تعلق رکھتا ہے لیکن ہر شاعر کو اس سلسلے میں کوئی شعوری طور پر کوئی بڑی کوشش اور کاوش نہیں کرنی پڑتی۔ وہ جب زندگی کے خارجی پہلوؤں کا مشاہدہ کرتا ہے تو اس کے جذبات میں تحریک ہوتی ہے اور احساسات میں ارتعاش سا پیدا ہوتا ہے اسی کے ساتھ اس کے خیالات میں بھی لہریں سی اٹھتی ہیں اور تخیل کا عمل تیز ہو جاتا ہے۔ سوچنے اور غور کرنے کی طرف اس کی طبیعت متوجہ ہوتی ہے۔ وہ کوئی رائے بھی قائم کرتا ہے، کچھ نتائج بھی نکالتا ہے اور کسی نقطہ نظر اور نظریۂ حیات کی روشنی میں اس کی ماہیت کا سراغ بھی لگاتا ہے اسی لئے شاعر کی پرواز فکر محدود نہیں ہوتی وہ زندگی کے ہر پہلو پر نظر رکھتا ہے اور اس کی اصلیت وحقیقت اس پر روشن ہوتی ہے۔'' ۲۵

موضوع کی پیش کش اور ترسیل میں تخیل کا ذکر کئی حوالوں سے شامل ہے۔ ناقدین نے خیالات کی آماج گاہ تخیل کو قرار دیا ہے لیکن تخیل کی صلاحیت اور وسعت کا ہونا بھی لازمی ہے۔ تخیل کی وضاحت شمس الرحمان فاروقی کے نزدیک کچھ اس طرح سے ہے کہ:

''زندگی بذات خود اتنی بامعنی اور اس کا تاثر خود اتنا شدید نہیں ہوتا کہ وہ ساری کی ساری ادب کا موضوع بن سکے۔ ادبی انتخاب بھی بڑی چیز ہے لیکن اس کے علاوہ ادب اپنے تخیل میں زندگی کو اس ساحرانہ عمل سے گزارتا ہے جس کو تمجید (Sublimation) یا تشدید (Intensification) کہہ سکتے ہیں۔ اس تمجید اور تشدید کے بغیر زندگی کا کچا مسالہ ادب کے کام نہیں آ سکتا''۔ ۲۶

شبلی کے نزدیک تخیل مواد کا ذریعہ کچھ اس طرح بنتا ہے:

''فلسفہ اور شاعری میں قوت تخیل کی یکساں ضرورت ہے۔ یہی قوت تخیل ہے جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد اور انکشاف مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے'' ۲۷

شاعر کیلئے موضوعات کا انتخابات ایک صانع کے طور پر ہوتا ہے۔ شاعر زندگی کے خام مواد سے زندگی کی بے ترتیب سے ترتیب اور ناخوشگوار سے خوشگوار احساسات کو پیش کرتا ہے اور ادبی قدر و قیمت میں اضافہ کا باعث بنتا ہے۔ موضوع کی فن میں پیش کش اس طرح سے ہوتی ہے:

"Art is not a reproduction of life. Life provides the artist's

raw material but it is as crude as iron-stone or newly shorn wool. A stainless steel knife or a gaily coloured skein is not farther from its original untreated condition than a work of art from its source in life." ۲۸

ورڈز ورتھ کے مطابق شاعر خیالات و احساسات کی اظہار کی نسبتاً زیادہ قدرت رکھتا ہے سوال یہ ہے کہ ان کے موضوع کیا ہوتے ہیں؟ جن چیزوں سے یہ خیالات' احساسات و جذبات تعلق رکھتے ہیں وہ یہ ہیں:

> "ہمارے اخلاقی جذبات اور حیوانی حسیات اور ان کے اسباب عناصر اربعہ کی کاروائیاں اور عالم مرئی کے مظاہر، دھوپ چھاؤں، گرمی، سردی، موسموں کے تغیرات، دوستی، دشمنی، رنجشیں اور صدمے، امید و بیم، غم و مسرت، یہ اور انہی کے مماثل جذبات و تجربات وہ موضوع ہیں جنہیں شاعر بیان کرتا ہے اور یہ صرف اس کے ذاتی تجربات و جذبات نہیں ہوتے بلکہ سب انسانوں کے"۔ ۲۹

شاعری میں ہر وہ موضوع شامل ہے جو جذبہ، عمل، فکر، مسائل کسی بھی روپ میں انسانی زندگی میں شامل ہے۔ عابد علی عابد کے نزدیک موضوعات کی وسعت کچھ اس طرح ہے:

> "جہاں تک ادب کے موضوعات کا تعلق ہے نقاد متفق الکلمہ ہو کر کہہ چکے ہیں کہ ان کی تحدید یا تعین ناممکن ہے"۔ ۳۰

مزید یہ کہ

> "کوئی نقاد یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ فلاں موضوع ادبیات کے دائرے سے خارج ہے، کوئی نقاد یہ دعویٰ نہیں کر سکتا ہے کہ ادیب کو کس کس موضوع میں وہ عناصر مل جائیں گے جس کو تخیل کے سانچے میں ڈھال کر اور جذبے میں سمو کر وہ ادب تخلیق کر سکے گا" ۳۱

> "خیالات و افکار معاشرتی زندگی سے جنم لیتے ہیں۔ ماؤزے تنگ کے مطابق انسانی خیالات نہ تو ذہن کے اندر از خود جنم لیتے ہیں اور نہ کسی آسمانی صحیفہ کی طرح نازل ہوتے ہیں بلکہ معروضی زندگی اور اس کے معاشرتی پہلوؤں کی پیداوار ہیں جس کا شعری تخلیق کے سلسلہ میں یہ مطلب ہے کہ شعر وہبی یا الہامی نہیں بلکہ ارضی عوامل کی پیداوار ہے۔" ۳۲

مواد کا انتخاب ایک لاشعوری عمل ہے، شاعر کبھی یہ نہیں سوچتا آج مجھے عشقیہ موضوع پر لکھنا یا رومانوی جذبات کا اظہار کرنا ہے یا ملکی سیاست کے بارے میں شعر کہنا ہے۔موضوع کی ترسیل لاشعور کے خانے سے خود ہوتی ہے، اس کی وضاحت میں یہ رائے اہم ہے:

"It recognize that thought, or at least the choice between systems of thought, is frequently determined by assumptions, by more or less un-conscious mental habits: that pepole are influnced in their adoption of ideas by their susceptibility to divorse kinds of metaphysical pathos; and that ideas are frequently key words, pious phrase, wich must be studied semantically."۳۳

عبدالاحد کے نزدیک موضوعات کی تخلیق ان عوامل پر مبنی ہے کہ:

''ایک فرد بھی کسی ایک ساز سے موسیقانہ آوازیں نکال کر کوئی موضوع تخلیق نہیں کر سکتا کیونکہ آواز موسیقانہ ہو کر کسی ادراک کی حامل نہیں ہو سکتی اور موضوع مدرکات کے بغیر پیدا کرنا ناممکن ہے۔موضوع مدرکات سے پیدا شدہ وہ نئی معنویت ہوتی ہے جسے تخیل اظہار کیلئے پیدا کرتا ہے اور فن لطیف کا جوہر یہی موضوعی اظہار ہوتا ہے''۔۳۴

یونگ کے نزدیک مواد کی فراہمی کے ذرائع کچھ یہ ہیں:

''شاعرانہ تخلیق کے دو طریقے ہیں ایک نفسیاتی اور دوسرا بصیرتی، نفسیاتی شاعری جو مواد استعمال کرتی ہے وہ شعور کے طلوع ہونے کے وقت سے لے کر اب تک نوع انسانی کا تمام تجربہ ہے۔بصیرتی شاعری کا مواد انسانی نفس کے عقبی رقبے سے بہم پہنچتا ہے جہاں نوع انسانی کے قدیمی تجربیت محفوظ ہیں''۔۳۵

شاعری کبھی بھی ایک ایسے شخص کا ملکہ نہیں بن سکتی جس کی قوتِ مشاہدہ کم ہو یا جس میں ذکاوتِ حس کی کمی ہو۔ شاعری میں تمام سماجی علوم اور حالات و واقعات شامل ہوتے ہیں۔کولرج کے نزدیک شاعری میں مواد کے ذرائع یہ ہیں۔

''شاعری میں علم کی دو قسموں سے کام لیا جاتا ہے، اکتسابی یعنی خارجی وسائل سے حاصل کی ہوئی معلومات، سابقہ معلومات روایتی پس منظر وغیرہ۔ دوم، وہبی یعنی وہ علوم جو روح انسانی میں مضمر ہیں اور اس کی تمام معلومات کا جوہر ہے''۔۳۶

شاعرانہ بصیرت اشیاء اور جذبات انسانی اور ماحول کی ماہیت سے بخوبی آگاہ ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ شاعرانہ تجربہ انفرادی ہو کر بھی اپنے اندر اجتماعیت اور آفاقیت کا حامل ہوتا ہے، اس کی وضاحت اس طرح ملتی ہے:

> ''شاعری کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر کا کوئی ہمیشہ کیلئے مقرر کیا ہوا لگا بندھا مضمون نہیں نہ اس کا کوئی ثبوت ملتا ہے کہ مضمون چاہے کچھ بھی ہو اس کا ادراک اگر ایک خاص طریقے سے جسے شاعرانہ کہا جاسکتا ہے، کیا جائے تو وہ شاعرانہ مضمون بن جاتا ہے''۔ ۳۷؎

مزید یہ کہ

> ''ایسا کوئی شاعرانہ تجربہ نہیں ہوتا جس کے اندر ایک نظم کا بیج نہ ہو لیکن حقیقی معنوں میں ایسی کوئی نظم بھی نہیں ہوتی جو اپنے اندرونی تقاضائے نمو کے تحت اور شاعرانہ تجربے کے اندر اسے خودبخود نہ چھوٹے''۔ ۳۸؎

ادب کے یا شاعری کے موضوعات بے کراں' غیرمحدود ہیں، کوئی خیال، احساس زندگی کا چھوٹے سے چھوٹا حصہ، رویہ، تجربہ شاعری کا محرک اور مواد بن سکتا ہے۔ ناقدین نے اپنی سہولت کیلئے شاعری کے موضوعات کی درجہ بندی کی ہے۔ اگر چہ یہ ناکافی اور لازمی نہیں ہے لیکن سہولت کیلئے موضوعات کی تقسیم کچھ اس طرح ہے کہ

(۱) خدا اور انسان سے اس کا تعلق

(۲) روحانی دنیا اور اس کے کوائف

(۳) انسان

(۴) انسانی زندگی اور تمام متعلقہ کوائف

(۵) فطرت (مظاہر اور مناظر) اور انسان کا فطرت سے تعلق

(۶) آرٹ یا فن ۳۹؎

مندرجہ بالا تقسیم کے تحت انسان، زندگی اور کائنات سے متعلقہ تمام امور شاعری کے موضوعات میں شامل ہیں۔ سماجی تغیرات' فطرت کائنات' مذہبی' روحانی' جذباتی' فلسفہ' سائنس' انسان کو معاشرے میں جن بھی مسائل اور صورتحال کا سامنا کرنا پڑتا ہے، شاعری کا مواد اس سے متعلق ہے۔ یہ شاعر کی شخصیت' مشاہدہ اور تجربہ ہے کہ وہ کن حالات میں کس طرح شاعری کے محرک اور منہج سے تعلق رکھتا ہے۔ شاعری کے ذریعہ

انسانی جذبات کا اظہار زمانہ قدیم سے جاری ہے تو پھر وہ کون سے عوامل ہیں جو موضوعات کی توضیح کا باعث بنتے ہیں۔اس کی آسان سی وجہ سماجی تغیرات اور سائنسی و صنعتی ترقی اور ذہنی ارتقا ہے۔ جیسے جیسے انسان کا شعور پختہ ہوتا گیا، اس کا ذہنی محور پھیلتا چلا گیا اور انسان اپنے دسترس میں ہر چیز ہر علم کو لانے کا خواہشمند ہوا، ان خواہشات نے جہاں انسانی زندگی میں سہولت فراہم کی اس کے ساتھ ہی تنہائی' کرب لایعنیت کو بھی فروغ دیا۔ سائنس کی منطقی اثباتیت نے ہر چیز کیلئے دلیل فراہم کی اور جو چیز اس کی کسوٹی پر پوری نہ اتری اس کو شک کا سامنا کرنا پڑا۔انسان ان تمام مسائل سے وقت کے جبر کے ساتھ دوچار ہوتا رہا ہے اور شاعری کے موضوعات اس ارتقا کی دلیل ہیں کہ حالات کے بدلنے کے ساتھ ساتھ کس طرح موضوعات کی نوعیت تبدیل ہوتی رہی ہے۔

اردو نظم موضوعاتی ارتقا میں ذہنی ارتقا اور سائنسی اور سیاسی و معاشرتی ارتقا و حالات کو پیش کرتی ہے۔ 1857 کی جنگ آزادی کی موضوعاتی نظم سے نثری نظم تک،نظم کے موضوعات سماجی صورتحال کی عکاسی کرتے ہیں۔شاعری کے موضوعات کا احاطہ اس رائے کے تحت کیا جاتا ہے:

> ''شاعری کو فلسفہ' سائنس اور علوم عقلی کے نتائج فکر کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے کیونکہ وہ بھی تو آخر انسانی تجربے کے دوسرے پہلو ہوتے ہیں بلکہ وہ اکثر اوقات ان کے اور انسانی تجربے کے دوسرے پہلوؤں کے درمیان تضاد و تخالف کو مٹا دیتی ہے۔اس کی قہرمانی قوت حسیات، جذبات، خیالات آئے دن زندگی کے معاملات، فلسفے کے مجرد افکار، سائنس کے انکشافات،علم ریاضی کے قواعد، طبیعات، فلکیات، حیاتیات، اجتماعیت، سیاسیات، غرض انسانی تجربے کے کسی پہلو کو تنہا نہیں چھوڑتی بلکہ سب کو اپنی مملکت کی تعمیر و ترقی کیلئے کسی نہ کسی کام پر مامور کر دیتی ہے۔'' [۱۹]

آگے ابواب میں اس رائے کو سامنے رکھتے ہوئے جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت میں شعرا کے کلام کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبادت بریلوی ڈاکٹر ''شاعری کیا ہے''؟ لاہور، ادارہ ادب و تنقید ۱۹۸۹ص ۱۱

۲۔ ایضاً ص ۱۲

۳۔ انیس ناگی ''تنقید شعر''۔لاہور، نئی مطبوعات ۱۹۶۵ص ۷۲

۴۔ ''تنقید شعر'' ص ۷۸

۵۔ ایضاً ص ۷۸

۶۔ عبادت بریلوی ڈاکٹر ''شاعری کیا ہے''؟ صفحہ۱۱

۷۔ عابد علی عابد ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۷ص ۲۴

۸۔ ایضاً ص ۲۵

۹۔ امداد امام اثر ''کاشف الحقائق'' (جلد اوّل) لاہور، مکتبہ مبین ادب ۱۹۵۶ص ۷۲

۱۰۔ بحوالہ ''مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت'' ابوالکلام قاسمی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو ص ۳۰۸

۱۱۔ گوپی چند نارنگ ''بیسویں صدی میں اردو ادب''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۸ ص ۱۲۲

۱۲۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۹۷ص ۳۴۵

۱۳۔ سلیم اختر ڈاکٹر ''ادب اور لاشعور''، لاہور مکتبہ عالیہ ۱۹۷۶ص ۶۵

۱۴۔ گوپی چند نارنگ ''اردو کا بدلتا منظر نامہ'' (اردو مابعدالجدیدیت پر مکالمہ) لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۰ ص ۴۲۵

۱۵۔ ظہیر کاشمیری ''ادب کے مادی نظریات'' لاہور، کمال پبلیشرز س۔ن ص ۴۲۵

۱۶۔ وزیر آغا ڈاکٹر ''تخلیقی عمل'' سرگودھا، مکتبہ اردو زبان ۱۹۷۰ص ۱۷۷

۱۷۔ گوپی چند نارنگ ''اردو کا بدلتا منظر نامہ'' ص ۴۶

۱۸۔ الطاف حسین حالی ''مقدمہ شعر و شاعری'' لاہور، مکتبہ عالیہ ۱۹۸۷ص ۱۴

۱۹۔ ایضاً ص ۱۷

۲۰۔ ایضاً ص ۱۲
۲۱۔ گوپی چند نارنگ ''اردو کا بدلتا منظر نامہ'' ص ۵۱
۲۲۔ محمد ہادی حسین، ''مغربی شعریات'' لاہور، مجلس ترقی اردو ۱۹۶۸ ص ۱۹۶
۲۳۔ The Creative Impluse, by H. Caud Well London 1951 page 110۔
۲۴۔ ....do.................. Page 109
۲۵۔ عبادت بریلوی ''شاعری کیا ہے؟'' ص ۱۱۔۱۲
۲۶۔ شمس الرحمان فاروقی 'لفظ و معنی' کراچی شہزاد، ۲۰۰۹ ص ۱۷
۲۷۔ شبلی نعمانی ''شعر العجم'' (جلد چہارم) لاہور، شیخ مبارک علی ۱۹۴۷ ص ۱۳
۲۸۔ The Creative Impluse, by H.Caud well London 1951 Page108۔
۲۹۔ محمد ہادی حسین ''مغربی شعریات' لاہور، مجلس ترقی اردو ۱۹۶۸ ص ۵۵
۳۰۔ عابد علی عابد ''اصول انتقادِ ادبیات'' ص ۲۵
۳۱۔ ایضاً
۳۲۔ سلیم اختر ڈاکٹر ''تنقیدی دبستان'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۷ ص ۱۳
۳۳۔ Rene Wellek and Austan Warren "Theory of Literature" London 1953, Page 109۔
۳۴۔ عبدالاحد ''تخلیق فن کا نظریہ'' (پ۔ن) ۱۹۷۹ ص ۱۳۹
۳۵۔ ''مغربی شعریات'' ص ۱۶۹
۳۶۔ ایضاً ص ۳۴۷
۳۷۔ ایضاً ص ۳۲۸
۳۸۔ ایضاً ص ۳۶۲
۳۹۔ ''اصول انتقادِ ادبیات' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۷ ص ۲۸
۴۰۔ محمد ہادی حسین ''شاعری اور تخیل' لاہور، مجلس ترقی ادب ۱۹۶۶ ص ۱۳

باب دوم:

جدید اردو نظم اور اقبال کی نظموں کا بین الموضوعاتی جائزہ

(اقبال سے پہلے جدید اردو نظم کے نمائندہ شعرا)

کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ اور اردو نظم کی موضوعاتی ابتدا

جدید اردو نظم کی موضوعاتی روایت کا فروغ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے بعد ہوا لیکن اردو نظم کی موضوعاتی روایت شاعری میں ابتدا سے شامل رہی ہے۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں شامل غزل نما شاعری دراصل نظم کی ابتدائی شکل ہی ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں شامل بلا عنوان نظموں کے عنوانات تجویز کر کے ان شعری کاوشوں میں نظم کی صنف کو دریافت کیا۔

ڈاکٹر سیدہ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں تجویز کردہ عنوانات کے بارے میں یہ خیال پیش کرتی ہیں:

> ''ڈاکٹر زور نے کلیات محمد قلی قطب شاہ میں غزلوں کو غالباً اس لیے ''نظم'' سے تعبیر کیا ہے کہ ان میں ایک خاص موضوع پر مربوط اور مسلسل خیالات پیش کیے گئے ہیں اور نظم کی طرح ان مسلسل غزلوں میں ایک مرکزی تصور موجود ہے جس کی پوری غزل میں وضاحت کی گئی ہے۔''[۱]

ڈاکٹر سیدہ جعفر نے کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتب کرتے ہوئے ڈاکٹر زور کے تجویز کردہ عنوانات میں مزید ترمیم و اضافہ کیا جس کی وضاحت سیدہ جعفر اس طرح پیش کرتی ہیں:

> ''نظموں کے عنوانات بھی تبدیل کر دیے گئے ہیں اور ایسی سرخیاں قائم کی گئی ہیں جو ان سے پوری طرح ہم آہنگ ہوں یہ صحیح ہے کہ کتب خانہ سالار جنگ میں موجود قلی قطب کے کلیات کے دونوں نسخوں میں ہمیں کوئی عنوان نظر نہیں آتا بلکہ مختلف موضوعات پر محمد قلی نے جو مسلسل غزل نما نظمیں کہی ہیں وہ منتشر حالت میں ادھر ادھر بکھری ہوئی ان میں نہ کوئی ربط نہ کوئی ترتیب اور نہ موضوع کے ارتباط کا احساس۔ ایک ہی موضوع پر کہی گئی نظمیں کلیات کے مختلف صفحات پر انتہائی پراگندہ انداز میں تحریر کی گئی ہیں زبان کی قدامت اور موضوعات کا انتشار قاری کے لیے کلیات سے بخوبی لطف انداز ہونے میں خلل انداز ہوتا ہے۔ دوسرے یہ ایک ہی

موضوع پر کہی ہوئی مختلف نظموں کو یکجا کر دینے سے ہمیں شاعر کے جذبات و
تاثرات اور اس کے طرز فکر سے متعارف ہونے میں مدد ملتی ہے اس مقصد کے پیش
نظر ایک مضمون سے متعلق تمام نظموں کو یکجا مرتب کر دیا گیا ہے۔''[۲]

عنوانات کے تجویز کرنے کی بحث سے الگ یہ بات اہم ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی گہری سوچ اور مشاہداتی فطرت صرف غزل کی رنگین مزاجی اور عشق کی روایت سے متفق نہ تھی بلکہ اپنے اردگرد کے ماحول اور معاشرے کے متعلق اظہار خیال بھی قلی قطب شاہ کے نزدیک بہت اہم تھا یہی وجہ ہے کہ وہ برصغیر کے ہر اس موضوع پر اظہار خیال کرتے ہیں جو ان کی زندگی اور معاشرے سے منسلک ہے۔ اس میں زندگی کے ہر رخ پر نظمیں لکھی گئی ہیں ہندوستانی معاشرت کی جو عکاسی مثنوی یا دیگر شعری اصناف میں ملتی ہیں وہ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں لاشعوری طور پر نظم کی شکل میں درج ہیں۔ قلی قطب شاہ کی فطرت رجائیت اور نشاطیہ رنگ کی حامل تھی ہر وہ چیز جس کا تعلق مسرت سے ہو قلی قطب کی مرکز نگاہ رہی اور یہی وجہ ہے کہ کلام کا بیشتر حصہ حسن پرستی اور مادیت کے رجحان کا عکاس ہے۔

جعفر زٹلی اور اردو نظم کی موضوعاتی روایت کی ابتدا

اردو نظم کی موضوعاتی روایت دکن میں قلی قطب شاہ اور شمالی ہند میں جعفر زٹلی کے کلام میں نظر آتی ہے۔ جعفر زٹلی نے ہندوستانی معاشرت کے عروج و زوال ، سیاسی انتشاری اور سماجی بدنظمی کو نا صرف دیکھا ہے بلکہ محسوس بھی کیا ہے اس کے اثرات جعفر زٹلی کے کلام میں نمایاں ہیں۔

جعفر زٹلی نے اپنے دور اور اردگرد کے ماحول میں پیدا مسائل ، بے راہ روی، جنگی نظام کی درہمی، تنگ دستی، سیاسی انتشاری کیفیت، کا نقشہ اپنی شاعری میں پیش کیا ہے اور یہ موضوعات نظم کی صنف ہی سے ابلاغ پاسکتے تھے۔ جعفر زٹلی نے ناصرف ہجونگاری اور طنزیہ موضوعات کے شعری قالب میں ڈھالا بلکہ، توکل اور استغنا قناعت کے موضوعات پر بھی نظمیں لکھیں۔ قناعت نامہ، بڑھاپا نامہ، تسلیم و رضا، تونگری نامہ ،طوطی نامہ، عشق نامہ، دستو رالعمل، دستور نامہ حسب حال در بیانِ توکل جعفر زٹلی کے کلام کے اخلاقی اور دنیا کے حقائق سے وابستہ خیالات پر مبنی نظمیں ہیں۔ جعفر زٹلی کا بیشتر کلام مختلف اشخاص امرا و روسا کی ہجو نگاری اور طنزیہ کلام پر مبنی ہے لیکن اپنے دور کے مسائل کا بے باک اظہار اس سے پہلے اردو شاعری میں نہیں ملتا۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں کہ:

> ''وہ بااقتدار افراد جن کے نکمے پن کے نتیجے میں یہ حالات پیدا ہو رہے تھے ان کا نام لے ان کو اس کا ذمے دار کہنا یہ صاف گوئی اور بے باکی بھی اس شاعری کا حصہ رہی ہے۔'' [۱۳]

رشید حسن خاں اردو نظم کے فروغ اور ابتدا کے متعلق لکھتے ہیں جن کا سہرا جعفر زٹلی کے سر ہے:

> ''دہلی میں اردو شاعری کا آغاز غزل گوئی سے نہیں سماجی حقیقت نگاری سے معمور شاعری سے ہوا جو سرتا سر نظموں پر مشتمل ہے۔'' [۱۴]

کلام جعفر میں اپنے دور کی انتشاری صورتحال، سماجی مسائل کا بے لاگ بیان اور بدنظمی اور افلاس کا طنزیہ اظہار بہت بے باکی سے کیا گیا ہے۔ ایک نظم ''دستور العمل'' میں زمانے کے دستور کے بارے میں لکھتے ہیں:

ؔ عامل دیانت دار ہوئے کوئی نہ اس کا یار ہو
معزول ہوتب خوار ہو زیں عاملی بیکار ہہ

ضامن نہ ہو جے باپ کا ہے ضامنی گھر پاپ کا
اس سے بھلا دکھ ناپ کا قول و فعل انکار ہے
جعفرزباں را بند کن ، باراستی پیوند کن
حل خستہ راخر سند کن ، ایں شیوہ از ہر کا ہے

(کلیات جعفرزٹلی صفحہ 193)

زندگی، دنیا اورجوانی کی بے ثباتی بھی کلام جعفر میں موضوعات کا حصّہ ہے ''جوبن نامہ'' میں لکھتے ہیں:

دریغا کہ جو بن چلا روس کر ۔ اللے تللے کا گھر موس کر
گیا جو بنا اب کہا پایئے۔ اگر کانو رو دیس بھی جایئے

(ص: 216)

''کلر نامہ'' کے موضوع پر ایک نظم زندگی اورعمر کی زوال پرستی پیش کرتی ہے:

کلر لگا دیوار کو کہ جعفر اب کیا کیجئے۔ خطرہ ہوا آثار کو کہ اب کیا کیجئے۔
انٹیں پرانی گھِس چلی ماٹی تمام رس چلی۔
کیا دوس ہے معمار کو کہ جعفراب کیا کیجئے۔

(225)

احساس فنا کے موضوع پر دو نظمیں ''تونگری نامہ'' اور''طوطی نامہ'' انتہائی مختصر مگر جامع حقائق کو پیش کرتی ہیں۔جعفرزٹلی کے کلام میں دس کے قریب نظمیں ہجویات کے موضوع پر ہیں اور باقی کلام زندگی اور معاشرے کے ان مسائل کو پیش کرتا ہے جو اس دور میں جعفرزٹلی اور دیگر عوام کو درپیش تھے۔سلاطین کی کمزوریاں اور پست حالت معملاتِ حکومت کا ناقص نظام اور اس سے پیدا شدہ افسوس ناک صورتحال کی عکاسی جعفرزٹلی کے کلام کا حصہ ہے۔ اردو نظم کی حقیقت نگاری اور بطور موضوعاتی صنف کے فروغ میں جعفرزٹلی نے اردو ادب کے اس دور میں نمایاں کام سرانجام دیا۔ ریختہ پر مبنی جعفرزٹلی کا کلام اردو نظم کی موضوعاتی روایت کی شمالی ہند میں ابتدا کا مکمل حق دار ہے اور اپنے دور کی دستاویز پیش کرتا ہے۔

کلیاتِ نظم آزاد اور جدید اُردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت

جدید اُردو نظم کے موضوعاتی ارتقا اور فروغ میں محمد حسین آزاد کی حیثیت ایک سنگ میل کی ہے۔ محمد حسین آزاد اپنے دور کی مروجہ شعری صورت حال سے متفق نہ تھے اور وہ فرسودہ شعری روایت کو عشق و عاشقی کے مصنوعی سحر سے نجات دلوانا چاہتے تھے۔ 1857 کے بعد معاشرتی بدحالی اور شعری پسماندگی کا علاج آزاد کے نزدیک انگریزی فکروادب سے شناسائی میں مضمر تھا۔ محمد حسین آزاد انجمن پنجاب کے ایک جلسے میں ان خیالات کا اظہار اپنے خطبے ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' میں پیش کرتے ہیں:

> ''بعضے شاعر مضمون خوب نکالتے ہیں مگر زبان صاف نہیں کہ بیان بہ فصاحت کر سکیں۔ بعضے ایسے ہیں کہ زبان ان کی صاف ہے مگر مضامین عالی نہیں۔'' ۵

محمد حسین آزاد کے نزدیک شاعری کا مقصد روح کی تازگی ہے، اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

> ''عالم جسمانی میں انسان کیلئے غذا مادہ حیات ہے، اسی طرح عالم معنی میں روح کیلئے غذا درکار ہے۔ چونکہ اشعار و مضامین لطیف سے روح قوت کمال او طاقت بلند پروازی پاتی ہے، یہی اس کی غذا ہے''۔ ۶

لیکن شاعری کی اس اہمیت سے قطع نظر اہل نظر کے نزدیک شاعری مفاد پرستی سے کم نہیں۔ آزاد اس سوچ کی مذمت کرتے ہیں۔

> ''بعضی طبائع شعر سے تنفر پائی جاتی ہے اور دلیل اس کی یہ پیش کرتے ہیں کہ اس سے کچھ حاصل نہیں۔ اگر فائدہ سے یہی مراد ہے کہ جس کے عمل سے چار پیسے ہاتھ میں آ جائیں تو بیشک شعر بالکل بے کار بے فائدہ ہے اور اس میں شک نہیں کہ ابنائے زمانہ نے آج کل شعر کو ایک ایسی حالت میں ڈال دیا ہے لیکن باوجود اس کے بھی جو لوگ طبع موزوں رکھتے ہیں اگر زور طبیعت کو علوم اور تواریخ و قصص میں صرف کریں تو فائدہ کسب دنیاوی بھی خاطر خواہ دیوے''۔ ۷

اردو شاعری میں داستانوی اور تخیلاتی انداز، محبوب کی تعریف اور کنگھی چوٹی و لب و رخسار اور حسن کا بیان حد درجہ طول پکڑ گیا تھا۔ آزاد نے انگریزی ادب سے واقفیت کی بنا پر جب اپنی شاعری اور انگریزی شاعری کا موازنہ کیا تو تعجب اور حیرت کے ساتھ ساتھ افسوس بھی ہوا کہ زوال اور پستی کی ایک وجہ حقیقت

اور فطرت سے دُوری بھی ہے۔تشبیہات اور استعارات کی دوڑ میں اُردو شعرا حقیقی زندگی کے بیان سے دُور ہوتے جا رہے ہیں۔ آزاد کے نزدیک فارسی زبان کے تتبع سے یہ روایت اردو شاعری میں داخل ہوئی۔ آزادی اس کی مذمت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''بے شک ان کی بلند پروازی اور نازک خیالی جس درجے پر ہے اس کی حد نہیں لیکن اصل مطلب کو ڈھونڈو تو باریکی اور تاریکی الفاظ اور استعاروں کے اندھیرے میں ایک جگنو ہے کہ کبھی چمکا اور کبھی غائب''۔۸

آزاد کے نزدیک فصاحت کے معنی استعارے اور تشبیہات اور زور بیان نہیں بلکہ

> ''خوشی یا غم کسی شے پر رغبت یا اس سے نفرت، کسی شے سے خوف یا خطر یا کسی پر قہر اور غضب۔غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے وہی اثر وہی جذبہ وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے مشاہدے سے ہو''۔۹

آزاد کی شاعری اور موضوعات کو جاننے کیلئے اردو شاعری کے بارے میں آزاد کے خیالات سے واقفیت لازمی ہے۔انجمن پنجاب کے اختتامی جلسے میں آزاد شعرا کو خیالات اور مضامین میں اصلاح کی طرف ہرممکن طریقے سے راغب کرنا چاہتے ہیں۔ آزاد کو معلوم ہے کہ اردو شعری روایت سے وابستہ اور پیوستہ شعرا کسی صورت ان مضامین کی طرف مائل نہیں ہو سکتے جو نئے اور حقیقی ہوں۔ اس لئے آزاد کا مقصد دل جوئی کے ساتھ ساتھ ان مروجہ مضامین کی جگہ نئے اور جدید موضوعات کی ترویج ہے۔ آزاد کا انداز اس بات کی دلیل ہے:

> ''یہ نہ سمجھنا کہ میں تمہاری نظم کو سامان آرائش سے مفلس کہتا ہوں، نہیں اس نے اپنے بزرگوں سے لمبے لمبے خلعت اور بھاری بھاری زیورات میراث پائے مگر کیا کرے کہ خلعت پرانے ہو گئے اور زیوروں کو وقت نے بے رواج کر دیا۔تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں کہ ہمیں خبر نہیں، ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے''۔۱۰

انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں کے ذریعے آزاد کو اردو شاعری کے مضامین میں اصلاح و تبدیلی کیلئے ایک ایسا پلیٹ فارم مل گیا جس پر نہ صرف آزاد بلکہ اس دور کے دیگر شعراء نے جدت فکر اور

حقیقت سے تعلق قائم کرتے ہوئے اردو نظم کے سرمائے میں گرانقدر موضوعاتی توسیع کی۔ آزاد نے اپنی شاعری سے اپنے خیالات کی ترویج کی آزاد کے نزدیک اردو شاعری میں روایت پرستی اور ماضی پرستی کی نوعیت بنیاد پرستی جیسی ہے جس میں تجدید کی صورت ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے:

> ''مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت وارماں اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دُور دُور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطالب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں''۔[11]

اردو شاعر میں تصنع، بناوٹ اور مدح نگاری کے فروغ کی وجہ آزاد کے نزدیک سلاطین اور حکام عصر ہیں جنھوں نے حسن و عشق کے قصوں اور قصیدہ نگاری کو رواج دیا اور حقیقت سے دُور رہ کر ناصرف معاشی زوال بلکہ اخلاقی و ذہنی وعلمی زوال کو فروغ دیا۔ تصنع سے اردو شاعری کو دُور رکھنے کیلئے آزاد وضاحت کرتے ہیں:

> ''فصاحت بلاغت اب زیادہ ہے مگر خیالات خراب ہوگئے سبب اس کا سلاطین و حکام عصر کی قباحت ہے انہوں نے جن جن چیزوں کی قدردانی کی لوگ اس میں ترقی کرتے گئے ورنہ اسی نظم شعر میں شعرائے اہل کمال نے بڑی بڑی کتابیں لکھی ہیں جن کی بنا فقط پندوانداز پر ہے اور ان سے ہدایت ظاہر و باطن کی حاصل ہوتی ہے''۔[12]

آزاد نے اپنے خطبات میں نئے مضامین کی تجویز نہ صرف پیش کی بلکہ اپنی نظموں میں فطری اور حقیقی موضوعات کو اپنایا۔ آزاد انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں سے منسلک رہے اور انگریزی ادب کی فطرت پرستی یا نیچرل شاعری کو اُردو نظم میں رواج دینے کیلئے بھرپور اور کامیاب کاوش کی۔ کامیاب کاوش اس لئے کہ اس دور میں ہندوستان میں اردو غزل نمایاں مقام رکھتی تھی ان حالات میں اردو نظم کو بطور صنف رواج دینا اور مضامین و خیالات بھی تقاضائے وقت کے مطابق استعمال کرنا آزاد کی کامیابی ہے۔ آزاد کے نزدیک شاعری مقصدی اور اجتماعی اصلاح کا ذریعہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد کی نظموں میں خارجیت اور

اصلاحی پہلو نمایاں ہے۔ آزاد نے شعوری طور پر ان مضامین کو موضوع بنایا جو عقل کے مطابق اور سماجی زندگی سے متعلق ہوں۔ خیالی قصوں اور فرضی دنیا سے اپنا شعری مواد حاصل کرنے کے بجائے آزاد نے معاشرتی اخلاقی اقدار کی تربیت اور مناظر فطرت کے بیان کو اہم جانا اور اپنی نظموں کو حقیقتاً حسن و عشق کی قید سے آزاد قرار دیا اور ثابت بھی کیا۔ آزاد نے انجمن پنجاب کی تحریک کو بطور مقصد اپنایا ادبی تحریک کی اہمیت مقصدی اور افادی ہونے کے ساتھ ساتھ نصب العین کی حامل ہوتی ہے۔ انور سدید اس کی وضاحت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ادبی تحریک کیلئے نصب العین بھی ضروری ہوتا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ جب ادب کو انسان کی تہذیبی رفعت کا وسیلہ قرار دیا جاتا ہے تو اس کے بین السطور بھی ادب کا ایک واضح مقصد موجود ہوتا ہے یوں بھی انسان ایک ایسی مخلوق ہے جس کے ہر عمل میں ذاتی یا اجتماعی بہبود و نمود کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور پوشیدہ ہوتا ہے۔''[۱۲]

آزاد کی سماجی اور معاشرتی اصلاح کے مقصد کے پیش نظر اگر آزاد کی نظموں کا جائزہ لیا جائے تو ان کے موضوعات اخلاقی تعمیر اور قومی فلاح و بہبود کا ذریعہ دکھائی دیتے ہیں۔ انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں میں پڑھی جانے والی نظموں کے علاوہ آزاد کی باقی تمام نظمیں بھی فطری اور حقیقی زندگی کے موضوعات پر مبنی ہیں۔

آزاد نے موضوعاتی انتخاب میں سماجی' تہذیبی اور وطنی موضوعات کا انتخاب کرتے ہوئے ان موضوعات کو چنا ہے جو معاشرے کے اخلاقی' تعلیمی اور تعمیری حوالے سے مفید ہوں اور بگڑتی معاشرتی صورتحال میں اصلاح کا باعث ہوں۔ اگر ان نظموں میں گہرائی، داخلیت یا کسی فلسفیانہ انداز کی تلاش کی جائے تو بے سود ہے۔ اس کی ایک وجہ تو جدید اردو نظم کا یہ ابتدائی دور ہے اور دوسرا یہ نظمیں شعوری و ارادی طور پر لکھی گئی ہیں جن کا مقصد اردو ادب میں فطری اور نیچرل شاعری کو رواج دینا ہے۔ اگرچہ ان نظموں میں آزاد نے اپنی علمی صلاحیتوں اور تاریخی معلومات اور ادبی ذوق کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے لیکن جدید اردو نظم کا وہ مزاج جو اس صنف سخن کا متقاضی ہے ان نظموں میں مفقود ہے۔ آزاد کے نزدیک وہ عوامل زیر بحث ہیں جن سے معاشرے میں ترقی، انصاف، تعمیری و ترقی کا جذبہ و جوش، وطن سے محبت، تہذیبی حوالوں کا احساس اور سماجی زندگی کا شعور پیدا ہو۔

کلیات نظم آزاد کی پہلی نظم ''مثنوی شب قدر'' ہے۔ اس نظم میں رات کی کیفیت اور معاشرے کے

ہر طبقے سے وابستہ لوگوں کا ذکر ملتا ہے کہ رات کس طرح عوام الناس پر اثر انداز ہوتی ہے۔ آزاد نے نہایت خوبی سے امیر، غریب، بیمار، طالبعلم، نجومی، شاعر، دریا میں مسافر، مہاجن، شاہ، گدا، چور اور حق پرست ماں کے ذریعے رات کا مصرف پیش کیا ہے۔ رات کے تعمیری اور تخریبی دونوں پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے سماجی شعور کی وضاحت کی ہے کہ رات میں ایک طالبعلم، حق پرست ماں، شاعر اپنی ضرورتوں کو مثبت انداز سے رات میں مکمل کرتے ہیں اور وسیلہ جانتے ہیں تو دوسری طرف وہ لوگ بھی ہیں جو رات کو تخریبی کاموں کیلئے استعمال کرتے ہیں۔ آزاد نے معاشرتی تصویر کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ قدرتی مناظر سے وابستہ دوسری نظم ''مثنوی زمستاں'' ہے۔ شب قدر کی طرح اس نظم میں بھی ارضی و مقامی حوالے پیش کرتے ہوئے سردی کے موسم کا تفصیلی بیان ہے۔ ہندوستان میں سردی کی نوعیت کو جاننے کیلئے آزاد کی یہ نظم بطور نمونہ پیش کی جا سکتی ہے۔ اس نظم میں ہندوستانی لباس، طبقاتی صورتحال، اشیاء خوردونوش، تہذیب و تمدن کی مکمل عکاسی ملتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے مقامی وتہذیبی رنگ واضح ہوتا ہے۔

اوڑھ بیٹھا کوئی سردی سے لحاف اپنا ہے
کوئی کر بیٹھا بچھونے کو غلاف اپنا ہے
کچھ لحافوں سے بھی منہ کو نکالے ہیں پڑے
لیکن انگیٹھی کو پہلو میں سنبھالے ہیں پڑے
اہل دولت کو ہیں خلعت میں دوشالے ہوتے
غربا سارے ہیں کمل کے حوالے ہوتے
جاں عالم ہیں الگ بستر مخمل میں پڑے
فقرا لیٹے ہیں سب ایک ہی کمل میں پڑے
شب سرما ہی میں ہے گانے بجانے کا مزا
پان کھانے کا گلوری چبانے کا مزا
یار حقے کے ترے دور میں لیتے ہیں مزے
دودِ تلخ اس کے سوا دود سے دیتے ہیں مزے (مثنوی شب قدر)

''زمستان'' کا بیان آزاد تاریخی شخصیات کے ذکر سے کرتے ہیں جو کہ موضوع سے الگ ایک نئی

تعارفی تمہید دکھائی دیتی ہے۔ آزاد کی نظمیں اکثر بے جا طوالت کے باعث اصل موضوع سے دور چلی جاتی ہیں۔ اس نظم میں بھی تاریخی و علمی شخصیات کی تفصیل غیرضروری دکھائی دیتی ہے۔ ان شخصیات میں جمشید، رستم، سہراب، سکندر، خضر، ہلاکو، چنگیز، نوشابہ، ژندوپاژند، محمود نعمان، تیمور، خسرو پرویز، فرہاد، شیریں کا ذکر ملتا ہے اور مزید شخصیات کا حوالہ اس طرح سے نظم میں شامل ہے:

ہیں یہاں انجمن علم کے جو صاحب راز
فصل سرما میں ہیں جب دیکھتے شب ہائے دراز
خانہ دل میں اک بزم ہیں قائم کرتے
منعقد مجلس ارباب عمائم کرتے
فخر رازی کبھی لے آتے ہیں تفسیر کبیر
بوعلی آ کے سناتے ہیں شفا کی تقریر

آزاد اسی تسلسل سے مجلس شب میں یونان کے حکماء کا ذکر کرتے ہوئے افلاطون اور ارسطو کا حوالہ شامل کرتے ہیں اور ساتھ ہی سودا، میر، ناسخ، آتش، انشا، نظیر، غالب اور ذوق کا تذکرہ بھی کرتے ہیں۔ پوری نظم میں زمستاں کے ہر پہلو کو تفصیل سے پیش کیا ہے جو کہ تہذیبی اور مقامی نوعیت کا حامل ہے۔ نیچرل موضوعات پر مبنی تیسری نظم ''مثنوی ابر کرم'' برسات کے منظر کی تصویر کشی پر مبنی ہے۔ برصغیر میں برسات کی کیفیت جو سماں پیش کرتی ہے ان سب کا مکمل نقشہ پیش کیا ہے۔ ہندوستان کے پرندے چکور، طاؤس، کوئل، مورنی، پپیہے، باغات، پھول، میدان کہسار، ہوا، بادل، شبنم، جھولے، گیت غرض تمام اشیاء اور مناظر مقامیت کے حامل ہیں۔ نظم کا آغاز انقلاب کے فلسفہ سے ہوتا ہے کہ نظام کائنات میں انقلاب کا قانون نافذ ہے جس میں کبھی ایک اور کبھی دوسرے کو برتری حاصل ہوتی ہے۔

ابر کرم کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے آزاد مثال پیش کرتے ہیں:

تیرے ہی دم قدم کی یہ سب لہر بہر ہے
سیراب کوہ دشت تو شاداب شہر ہے
ہر قطرہ تیرا قطرہ ہے آب حیات کا
پاتا حیات تجھ سے ہے عالم بنات کا (مثنوی ابر کرم)

محمد حسین آزاد نے اردو نظم کو سچائی اور حقیقت کا مظہر بنانے میں بنیاد فراہم کی اور اردو شاعری کو ہم عصر ادبی معیارِ شعر کے قریب لانے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ اصلاح معاشرے کے ساتھ ساتھ آزاد اردو ادب اور اردو نظم کو ایک مقام دینا چاہتے تھے ایسی خواہش کے پیش نظر آزاد اردو نظم کے موضوعاتی سرمائے میں حقیقی زندگی سے متعلق تمام امور و عادات و اخلاقی اقدار و تہذیب و شائستگی کو شامل کرتے ہیں۔ نظموں کے عنوانات انھیں موضوعات کی وضاحت پیش کرتے ہیں۔ اخلاقی و تہذیبی موضوعات میں شامل نظمیں ''مصدرِ تہذیب'' خوابِ امن، مثنوی موسوم بہ دادِ انصاف، مثنوی موسوم بہ گنجِ قناعت، شرافتِ حقیقی شامل ہیں۔ ''مصدرِ تہذیب'' میں آزاد کائنات کے آغاز و ابتداء سے نظام کائنات کی صورت حال پیش کرتے ہیں۔ ابتدا میں دنیا میں حسن خلق سے دنیا کا ماحول معطر تھا کہ ہزل اور تمسخر نے اخلاق کو بے عزت کیا اور اس کا وقار ختم کر دیا تو ملک القدس نے قوت غضبی کو بھیجا اور بہت سے بے ادب اس عتاب میں آئے۔صورت معاشرے کے بگاڑ کو سنوارنے کیلئے شاہ نے تہذیب کو بھیجا:

کیا اشارہ یہ تہذیب کو کہ جاؤ ابھی
اور اعتدال پہ ان کے دلوں کو لاؤ ابھی

تہذیب کی آمد سے معاشرے میں سلجھاؤ اور شائستگی آنے لگی۔تہذیب نے علم کو فروغ دیا اور حکم دیا

کہ لفظ جیسے زبانوں میں یہ ہیں رواں ہوتے
یہ ان کو منہ سے ہیں بک بک کے نیم جاں ہوتے
اب ان کے ساتھ مطالب کے بھی اثر ہوویں
دلوں میں ان کے یقیں کرتے کرتے گھر ہوویں (مصدر تہذیب)

مزید یہ کہ تہذیب نے معاشرے کے اصلاحی کاموں میں ساتھ دیا

ہوا یہ اتنے میں اک حکم دوسرا جاری
کہ جلسے انجمنوں کے ہیں جا بہ جا جاری
نہ ان کی باتیں زبانوں پر منحصر ہوویں
وہ سب رسالوں میں چھپ چھپ کے مشتہر ہوویں
کہ ان کا فیض مقاصد ہو عام عالم میں

رہیں علوم کے چرچے تمام عالم میں (مصدر تہذیب)

آزاد نے اپنی نظموں کے ذریعے معاشرے کو زندگی کے حقیقی معیارات سے آشنا کیا۔ ''شرافت حقیقی'' اسی سلسلے کی نظم ہے جس میں اصل شرافت رتبہ یا مال و دولت کی نہیں بلکہ شرافت کی پہچان یہ ہے کہ

کہ رکھتے ملک و مروت میں رسم و راہ ہو کیا

دکھاتے ہمت عالی میں دست گاہ ہو کیا

متاع حسن دیانت دکاں میں ہے کہ نہیں

وفا کی جنس بھی اس کارواں میں ہے کہ نہیں (شرافت حقیقی)

''خواب امن'' آزاد کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ نظم اپنے موضوع کی مکمل وضاحت پیش کرتی ہے۔ ''امن'' کا دنیا میں مقام اور اہمیت اور ترقی میں جو کردار ہے اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ امن کے دربار کی تصویر کے ذریعہ آزاد نے معاشرے میں امن کو لازمی قرار دیتے ہوئے مختلف پیشوں اور تعلقات کے حوالے سے ذکر کیا ہے۔

زراعت شکریہ ادا کرتی ہے کہ......

کشت امید زمانہ کی ہری ہے تجھ سے

سبز کھیتوں کی سدا گود بھری ہے تجھ سے

تجارت شکریہ ادا کرتی ہے......

اے شہ امن دعا خلق خدا کرتی ہے

اور تجارت تیرا شکرانہ ادا کرتی ہے

صنعت و دست کاری مخاطب ہیں امن سے......

دست کاری کے عمل تجھ سے ہیں سارے چلتے

کام سب تیری بدولت ہیں ہمارے چلتے

دولت شکریہ ادا کرتی ہے......

کہ جہاں تیری بدولت ہے ہر اک حال میں خوش

ہے کوئی شال میں خوش اور کوئی کھال میں خوش (مثنوی خواب امن)

اسی دوران فتنہ انگیزی غدر و آشوب کی آمد ہوتی ہے جو ازل سے امن کا حریف ہے۔ جو امن کے بھولے ہوئے بندے تھے وہ اس کے مکروفریب میں آ کر ساتھ دینے پر آمادہ ہوئے اور فتنہ و آشوب نے ان کو للکارا کہ تم عیش آرام کے عادی ہو چکے ہو، ہمت عزم کھو چکے ہو تمہارے لیے ضروری ہے:

کہ شہ امن سے ہو شہر نہ خالی جب تک

ملک پائے گا تمہارا نہ بحالی جب تک (مثنوی خواب امن)

فتنہ انگریزی نے سارا سکون برباد کیا اور اسی ہنگامہ میں آزاد نیند سے بیدار ہوتے ہیں۔ اور نظم اختتام پذیر ہوتی ہے۔ اس نظم کو تمثیلی انداز میں فنی کمال کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور معاشرتی اقدار کی وضاحت کی گئی ہے۔ یہی صورتحال مثنوی موسوم بہ داد انصاف کا حصہ ہے۔ انصاف کی معاشرے میں اہمیت بیان کرتے ہوئے آزاد یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جس قوم اور معاشرے میں انصاف ہو گا وہ معاشرہ کبھی زوال پذیر نہیں ہو سکتا کیونکہ انصاف کے عدل کے دربار میں ہر سچ اور جھوٹ واضح ہو جاتا ہے اور جو بظاہر نیکی کا لبادہ اوڑھے منافق ہیں ان سب کا پول کھل جاتا ہے۔ اگر انصاف معاشرے میں قائم رہے تو زندگی کبھی مسائل کا شکار نہ رہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں اہل قلم ہوں یا اہل مذہب یا اہل تجارت سب کی ڈور انصاف کے ہاتھ میں ہے، انصاف ہی ان سے مساوی اور یکساں نظام قائم کروا سکتا ہے۔

معاشرتی نظام کی اصلاح کی اصول کے ساتھ ساتھ آزاد نے ''حب وطن'' کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ وطن کی محبت کا حقیقی روپ تاریخی حوالوں سے پیش کرتے ہوئے اصل محبت وطن پیش کی ہے کہ محبت یہ نہیں کہ دلی سے دکن کا سفر طے نہ کیا جائے۔ وطن کی راہ میں جان قربان کرنا اصل محبت ہے اور وطن سے دُوری بھی یہ محبت کم نہیں کر سکتی۔ اگر وطن کی سلامتی و ترقی کیلئے غیروطن بھی جانا پڑے تو اس میں حرج نہیں۔ اصل چیز دل کا جذبہ اور ملی و قومی محبت کا ہونا لازمی ہے۔ اس کی مثال آزاد ایک انگریزی طبیب کے ذریعے پیش کرتے ہیں جو اپنے علاج کا معاوضہ اپنے وطن کی تجارتی صورتحال کے پیش نظر تھوڑی سی زمین طلب کرتا ہے تاکہ میرے ہم وطن جب مال لائیں تو کوئی تنگی نہ ہو اور ان کا محصول بھی معاف ہو۔

''معرفت الٰہی'' میں آزاد فلسفیانہ موضوع کے تحت انسان کو تغیر زمانہ کے متعلق وضاحت پیش کرتے ہیں کہ جس طرح درخت سے شاخ کو الگ ہو جانا ہے اور اپنی سرسبز زندگی کو خیرباد کہہ دینا ہے اسی طرح

انسان بھی زوال کا شکار ہو جاتا ہے لیکن اس کی معرفت الٰہی اسے کبھی زوال کا شکار نہیں ہونے دے گی۔ اگر رابطہ حقیقی رب سے ہے تو بہار کے خزاں اور خزاں کے بعد بہار بھی آئے گی۔ اصل چیز یہ ہے انسان اپنے منصب حقیقی سے دُور نہ جائے۔ بچوں کیلئے نظموں میں ''محنت کرو'' اور ''پیاری بلی'' اخلاقی موضوعات پر مبنی ہیں۔

جدید دور اور سائنسی علم کے موضوع پر ''نوطرز مرصع'' اور ''جغرافیہ طبعی کی پہیلی'' آزاد کی جدت پرستی اور مغربی ادب سے دلچسپی کا ثبوت ہیں۔ نوطرز مرصع میں ایک ایسے ہوش مند اور دانش مند انسان کا ذکر ہے جو وقت کے مطابق خود کو تبدیل کرنا چاہتا ہے اور ہمت و حوصلہ سے بڑھتا چلا جا رہا ہے کہ زمانے کی دوڑ میں پیچھے نہ رہ جائے۔ فرسودہ اور کہنہ نظام اس کا راستہ روکتے ہیں لیکن یہ اپنی منزل کی طرف گامزن ہے کہ اصل حقیقت خوب سے خوب تر کی تلاش ہے۔ راستہ میں مختلف اشیا و مناظر اس کی توجہ اپنی طرف دلاتے ہیں لیکن یہ ہوش مند ان سب کو نظر انداز کرتا بڑھتا چلا جاتا ہے۔

تبدیل جب کہ دھوپ سے رنگ سحر ہوا
اک مدرسہ کے آگے سے اس کا گزر ہوا
ملا تھا اس میں برسرِ منبر چڑھا ہوا
تھا ہر طرف کو دامن تقدیر کھینچتا
دیکھا جو نوجوان کو اس مرد پیر نے
اپنی لکیر پیٹی پرانے فقیر نے
یعنی کہ آؤ خلد کا نقشہ دکھائیں ہم
بیٹھو کہ تم کو عرش کے اوپر اڑائیں ہم
بولا جواں کہ اب وہ زمانے گزر گئے
وہ رات ہو چکی وہ فسانے گزر گئے
اور سب سے پھر اشارہ کیا، ہاں بڑھے چلو! (نوطرز مرصع)

مظاہر فطرت اور اخلاقی تربیت کے موضوعات سے الگ آزاد نے فلسفیانہ موضوعات کو بھی اپنی نظم میں جگہ دی ہے۔ ان نظموں میں ''جسے چاہو سمجھو لو! ایک تارے کا عاشق'' شامل ہیں۔ دونوں نظمیں زندگی کی

اہمیت اور حقیقت کو واضح کرتی ہے۔کہانی کے انداز پر مبنی دونوں نظمیں انسان کو دنیا میں اپنے مقام کی پہچان کرواتی ہیں۔''جیسے چاہو سمجھ لو!'' میں آزاد اس طرح مخاطب ہیں انسان جذباتی زندگی سے اپنی تمام صلاحیت کھو دیتا ہے اور تاریخ میں بے نام رہ جاتا ہے۔تمام انسانوں کو یہ سبق پکڑنا چاہئے۔ایک ایسا انسان جو اپنی زندگی معمول کے مطابق گزارتا ہے لیکن ایک پری وش کا عاشق بن کر موت کے منہ میں جا گرتا ہے۔آزاد اس اختتام پر افسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس انجام سے انسان کو سبق حاصل کرنا چاہئے۔

جو کچھ کہ سہتے ہو تم آج سہہ چکا وہ
جو کچھ کہ آج ہو تم ایسا رہ چکا ہے وہ
مگر میں کیا کروں مجھ کو تو اب یہ رونا ہے
کہ وہ جو آج ہے اک دن وہ تم کو ہونا ہے جیسے چاہو سمجھ لو!')

کلیاتِ نظم آزاد میں شامل موضوعات اُردو نظم کے ابتدائی اور ارتقائی نوعیت کے اعتبار سے خارجی مقصدی اور تعمیری مضامین پر مشتمل ہیں۔آزاد کے نزدیک علم وہ ہے جو دوسروں کے کام آئے اور شاعری وہ ہے جو اصل کے مشاہدے کے قریب ہو اور

''یہ فقط اس خیال سے ہے کہ میرے وطن کیلئے شاید کوئی کام کی بات نکل آئے'' [۱۴]

آزاد کی نظمیں کام کی باتوں سے بھری ہیں اس میں کسی مافوق الفطرت عناصر، جذباتی کشمکش، تصنع و بناوٹ کا ذکر دکھائی نہیں دیتا۔حکایتی اور تمثیلی انداز میں اخلاقی اصولوں و اقدار کو تلمیحی انداز میں اپنی اہمیت اجاگر کرنے کا ذریعہ بنایا ہے۔امن کا دربار ہے تو کبھی فتنہ و آشوب کی للکار ہے۔شرافت حقیقی کا خطاب ہے تو کہیں رات کی اہمیت، ابر کرم کا ذکر ہے تو کہیں جاڑے کی کیفیت و مناظر۔ہر طرح سے مقصود نظر اور پیش نظر تہذیبی و مقامی حوالے کے ذریعے اخلاق کی تعمیر کے ساتھ ساتھ ادبی سرمائے میں حقیقی زندگی کی عکاسی کرنا ہے جس میں گل و بلبل کے قصوں اور عشق کی مجبوریوں کے بجائے اصلاحی پہلو پیش کیا جائے۔آزاد نے ہندوستان کی تہذیبی و ادبی و علمی ترقی میں اپنی نظموں کے موضوعات کے ذریعے نمایاں اضافہ کیا ہے جس پر آگے چل کر نئی نظم کی تعمیر ہوئی۔اگر آزاد اُردو نظم کے فروغ میں اپنی صلاحیت سے کام نہ لیتے تو شاید بقول آزاد اردو نظم اپنی اہمیت کھو دیتی اور کوئی نام لیوا نہ رہتا۔

الطاف حسین حالی

۱۸۵۷ء سے پہلے اردو نظم میں جو موضوعات شامل تھے وہ مناظر فطرت کی عکاسی' اخلاقی و تمثیلی حکایات' مذہبی عقائد' رسومات و تہوار اور جذباتی بیان' عشق و عاشق کے قصوں پر مبنی تھے۔ شاعر کا مقصد ان اشیاء' مظاہر یا عقائد کا بیان ہوتا تھا جو موزوں طبع سے مناسبت رکھتا تھا۔ یہ موضوعات کسی مقصدی یا فلسفیانہ تنظیم کا حصہ نہ تھے اور نہ ہی اصلاحی و تعمیری و تعلیمی حوالے شعرا کے پیش نظر تھے، اس کی بڑی وجہ سماجی صورتحال کا وہ عیش پسندانہ ماحول ہے جو آنے والے وقت سے بے خبر صرف حال میں جیے جانے پر قانع تھا۔

شہر آشوب یا اخلاقی پستی کی مذمت یا موجودہ صورتحال کا ذکر اردو نظم میں ناپید تھا۔ جعفر زٹلی کے کلام میں شامل مذمتی اور مزاحمتی حوالے اور نظیر کے کلام سے قطع نظر اردو نظم موسموں' پھولوں' بہاروں اور عیش و طرب کے موضوعات پر مشتمل تھی۔ اردو نظم کے اس موضوعاتی خاکے میں حالی اور آزاد نے اپنے تعمیری و اصلاحی حوالوں سے رنگ بھرے اور اردو نظم کو ایک جیتی جاگتی دنیا کی تصویر پیش کرنے کے قابل بنایا۔ اردو نظم کی یہ مقصدی تحریک ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ۱۸۷۴ء میں منظرعام پر آتی ہے۔ ۱۸۵۷ء تک برصغیر کی سیاسی و معاشرتی ابتری اپنی آخری حدوں تک پہنچ گئی تھی۔ برطانوی حکومت کے اقتدار نے ہندوستانی قوم کے اندر مایوسی اور ناامیدی بھر دی تھی۔ رہی سہی کسر مذہبی عقائد کی غلط تفہیم نے پوری کر دی جو جدید ترقی اور کامیابی کی راہ میں رکاوٹ کا باعث بنی اور مسلمان شدید جذباتی و ذہنی تشویش کا شکار ہو کر اس صورتحال کے سامنے بے بس ہو گئے تھے۔ معاشرے کی اس ابتر حالت کا حل تلاش کرتے ہوئے علما نے عظمت رفتہ کی بڑائی پیش کرتے ہوئے موجودہ صورتحال سے نبٹنے کا حوصلہ پیدا کیا۔ مذہبی و اخلاقی و اصلاحی غرض ہر وہ ذریعہ اپنایا گیا جو معاشرے کو زندگی کی طرف مائل کرے اور خوداعتمادی بحال کرے۔ برصغیر میں احساس زیاں سے آشنا دانشوروں نے قوم کو جدید تعلیم اور جدید تہذیب کے اصول سے واقفیت دلائی۔ چھاپے خانے کے قیام' مدرسوں' کالجوں کا قیام اگرچہ برطانوی حکومت کے مفاد کے عین مطابق تھا لیکن برصغیر کی سیاسی و سماجی صورتحال میں بہتری کا باعث بھی بنا۔ تراجم کا سلسلہ شروع ہوا اور اردو زبان میں مختلف انگریزی نظموں کے تراجم کیئے گئے۔

سماجی صورتحال کی اصلاح کا بیڑا انجمن پنجاب کے ذریعے بھی سامنے آتا ہے۔ انجمن پنجاب کے قیام کو انگریزی یا سرکاری سرپرستی اور مفاد پرستی سے الگ اردو ادب میں نئی روایت کی ابتدا سے جانا جاتا

ہے۔ انجمن پنجاب کی ابتدا جنوری ۱۸۶۵ء میں 'انجمن اشاعت علوم مفیدہ' کے نام سے قائم ہوئی۔ انجمن کے قیام کے وقت جو منشور مرتب کیا گیا تھا اس کا لائحہ عمل یہ تھا:

"۱۔ قدیم علوم کا احیا۔
۲۔ دیسی زبانوں کے وسیلے سے عام علمی ترقی
۳۔ حکومت کو رائے عامہ سے آگاہ کرنے کے لئے علمی ترقی، معاشرتی مسائل اور نظم و نسق کے مسائل پر تبادلہ خیالات
۴۔ پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے ممالک کے درمیان تعلقات استوار کرنا
۵۔ ملک کے عام شہری ترقی اور شہری نظم و نسق کی درستی کے لئے کوشاں رہنا
۶۔ حاکم و محکوم میں رابطہ اتحاد و موانست کو ترقی دینا" ۱۵

مندرجہ بالا نظریات کے تحت انجمن پنجاب کا قیام سیاسی و سماجی مصلحتوں پر استوار تھا لیکن انجمن پنجاب کے تحت اردو مناظموں کی ابتدا ۱۸۷۴ سے ہوئی جو اردو ادب خاص کر اردو نظم کی موضوعاتی توسیع کا باعث بنی۔ حالی کے نزدیک:

"۱۸۷۴ء میں جب کہ راقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق اور لاہور میں مقیم تھا، مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائڈ، ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر مہینے میں ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہوگئی ہے اور اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے، اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے" ۱۶

انجمن پنجاب کے تحت دس موضوعاتی مشاعرے ہوئے، ان میں سے چار مشاعروں میں حالی نے شرکت اور چار مثنویاں منتخب موضوع کے مطابق "برکھارت"، "نشاط امید"، "حب وطن" اور "مناظرہ رحم و انصاف" سنائیں۔ انجمن پنجاب کی موضوعاتی نظم کی روایت سے وابستگی اور سرسید کی تحریک سے متاثر ہو کر حالی نے اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں گراں قدر اضافہ کیا۔ کلیات حالی اس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ انگریزی ادب سے حالی کی واقفیت تراجم کے توسط سے ہوئی۔ حالی لکھتے ہیں:

"میرے نزدیک مغربی شاعری کا پورا پورا تتبع ایک ایسی نامکمل زبان میں جیسی کہ اردو ہے ہو بھی نہیں سکتا البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغے اور اغراق سے بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نئے چرچے نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے سوا میرے

کلام میں کوئی چیز ایسی نہیں جس سے انگریزی شاعری کے تتبع کا دعویٰ کیا جا سکے یا
اپنے قدیم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو"۔ ۱۷

انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں میں پڑھی جانے والی نظموں سے الگ باقی کلام کی وضاحت حالی اس طرح کرتے ہیں:

"ان کے بعد جو کچھ لکھا گیا ہے اس کو مشاعرہ مذکور سے کچھ تعلق نہیں ہے۔ محض بہ
تقاضائے وقت متقضائے طبیعت یا بہ تحریک بعض اکابر قوم وقتاً بعد وقتٍ حیناً بعد حین
ترتیب پا کر ان میں چند عام طور پر شائع ہو گئی ہیں"۔ ۱۸

مندرجہ بالا رائے سے حالی کے موضوعات کے انتخاب پر روشنی پڑتی ہے جس کا محرک وقت اور بدلتے ہوئے حالات تھے۔ حالی کا دردمند دل اور روشن دماغ اس بات سے بخوبی واقف تھا کہ اردو شاعر برصغیر کے نشاۃ الثانیہ میں معاون و مددگار بن سکتی ہے اور سیاسی، تمدنی، معاشرتی نظام، علوم، عقائد کے حقیقی پہلوؤں سے متعارف کروانے کا محرک بن سکتی ہے۔ حقیقی زندگی کی تصویر پیش کرنے پر حالی رقم طراز ہیں:

"حاکم وقت نے یہ حکم دیا کہ پروانہ وبلبل کی قسمت کو تو بہت رو چکے کبھی اپنے حال
پر بھی دو آنسو بہانے ضروری ہیں"۔ ۱۹

کلام حالی میں شامل خیالات یا مضامین یا موضوعات کے حوالے کی تصریح پیش کرتے ہیں:

"نئے خیالات سے ایسے خیالات ہرگز مراد نہیں جو کسی کے ذہن میں نہ گزرے ہوں
یا کسی کے ذہن کی ان تک رسائی نہ ہو سکے بلکہ ایسے خیالات مراد ہیں جو شاعر و
ناشاعر کے دل میں ہمیشہ سے گزرتے ہیں اور ہر وقت ان کے پیش نظر ہیں مگر اس
وجہ سے کہ وہ ایسے پامال اور متبذل ہیں کہ ان کو حقیر سمجھ کر چھوڑ دیا گیا۔ فی الحقیقت
شاعری کا بھید انہی متبذل خیالات میں چھپا ہوا تھا"۔ ۲۰

حالی کے نزدیک صرف محدود اشیا یا خیالات کا بیان ہی شاعری کے مضمون کہلانے کا مستحق نہیں ہر وہ خیال جو زندگی کا نیا چہرہ دکھائے، شامل موضوع ہو سکتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ سچائی پر مبنی ہو اور حقیقی ہو۔ یہی محرک حالی کو مروجہ شعری مضامین سے متنفر کرتا ہے اور فرسودہ مضامین وعشق و عاشقی کا بیان حالی کی طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"زمانے کا نیا ٹھاٹھ دیکھ کر پرانی شاعری سے دل سیر ہو گیا تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے
باندھنے سے شرم آنے لگی تھی"۔ ۲۱

یہ نظریات حالی کے ذہنی شعور کی بالیدگی کی شہادت پیش کرتے ہیں کہ زمانے کے چلن کے مطابق

حالی اس بات کے متقاضی ہیں کہ شاعری مقصدی و اصلاحی اور تعمیری پہلو رکھے نہ کہ فرضی اور روایتی خیالات پر مبنی ہو۔ حالی نے اردو نظم کو اپنی اسی جدید سوچ کے تحت بے شمار نئے موضوعات فراہم کئے جس نے نہ صرف اردو کے شعری سرمائے میں اضافہ کیا بلکہ قوم کی ذہنی بیداری اور ملی شعور کو جگانے میں معاون بنے۔

اردو نظم میں جو موضوعات حالی کے خلاقانہ ذہن سے شامل ہوئے ان میں اخلاقی نظمیں' اصلاحی نظمیں' قومی نظمیں' تعمیری نظمیں' تعلیمی نظمیں' بچوں کیلئے نظمیں' ہمدردی نسواں پر نظمیں' تقریبات سے متعلق' سپاس وتشکر و مدح وتہنیت کے مضامین' مناظر فطرت' حب وطن سے متعلق نظمیں' عظمت رفتہ کی بازیافت سے متعلق موضوعات' عملی و اپنی مدد آپ کے موضوعات پر مبنی نظمیں' محنت و اخلاقی تعمیر سے متعلق موضوعات' مذہبی و تاریخی و اسلامی حوالے سے متعلق موضوعات شامل ہیں۔غرض حالی نے اردو نظم کو سماجی اصلاح کا ایک موثر ذریعہ بناتے ہوئے اپنی شاعری کا رخ خارجی حالات کی اصلاح اور اجتماعی مسائل کے حل کی طرف کیا اور داخلی واردات عشق وحسن کے قصے سے گریز کیا۔

اخلاقی نظموں کے تحت جو موضوعات شامل ہیں، ان نظموں کے عنوانات میں ''جوانمردی کا کام'' پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ' کلمۃ الحق بہ راست کوئی' حقوق اولاد تعصب و انصاف' مناظرہ رحم و انصاف' مناظرہ واعظ و شاعر' دولت و وقت کا مناظرہ شامل ہیں۔ ان موضوعات میں حالی نے تمثیلی انداز اور ناصحانہ انداز کے ذریعے اصلاح کا طریقہ اختیار کیا ہے۔رحم و انصاف میں اخلاقی درس دیتے ہوئے حالی عقل کے ذریعے ان کا فیصلہ کرواتے ہیں کہ معاشرے میں رحم و انصاف دو برابر قدریں ہیں اور ان میں ایک بھی اپنا حق ادا نہ کرے تو اخلاقی پستی و معاشرتی ناہمواریاں اور دشواریاں زندگی اجیرن کر دیتی ہیں۔ رحم و انصاف سے یوں مخاطب ہیں کہ:

قتل انساں ہمیشہ سے ہے عادت تیری
سینکڑوں چڑھ گئے سولی پر بدولت تیری
تیرے فتوے پر کروڑوں ہوئے سر تن سے جدا
اور ترے حکم سے لاکھوں ہوئے مسکن سے جدا
طور برتاؤ کا ہے سب سے نرالا تیرا
تجھ سے روکھا کوئی دنیا میں نہ دیکھا نہ سنا (ص ۴۱۲)

رحم سے یہ ولولہ انگیز خطاب سن کر انصاف اپنے حق میں رحم سے مخاطب ہوتا ہے کہ

یوں تو اے رحم تری ذات میں جوہر ہیں بہت

خیر تھوڑی ہے مگر آپ میں اور شر ہیں بہت

ایک رہ زن کو جو تو قید سے چھڑواتا ہے

بیسیوں قافلوں کو جان کے لٹواتا ہے (۴۱۴)

عقل اس کا فیصلہ کچھ یوں سناتی ہے کہ......

خیر ایک کان ہے تم جس کے ہو گوہر دونوں

ایک سے ایک ہو تم بہتر و برتر دونوں

صاف کہتی ہوں سن اے رحم نہیں اس میں خلاف

تو ہے اک قالب بے روح نہ ہو گر انصاف

اور سن اے عدل! نہیں اس میں تکلف سرمو

گر نہ ہو رحم تو اک دیدۂ بے نور ہے تو

وہی اک شے ہے کہ ہے عدل کہیں نام اس کا

کہیں مظلوم کی فریاد رسی کام اس کا

رحم کہلائے، جو مظلوم کی فریاد سنے

عدل ٹھہرے، جو سزا ظالم بے رحم کو دے (ص ۴۲۰)

اتفاق و اخوت کا درس ''پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ'' میں اس طرح ملتا ہے

پھوٹ سے ایکے نے کہا

قوموں کے اقبال کی میں ہوں دلیل — میں نہیں جس قوم میں وہ ہے ذلیل

مجھ سے گھرانوں کی ہے چھاتی پہاڑ — میں نہیں جس گھر میں وہ گھر ہے اجاڑ (۴۶۲)

پھوٹ یہ سن کر مخاطب ہوتی ہے

میں کروں تائید نہ تیری اگر — ہو کوئی خوبی نہ رہی جلوہ گر

کام رہیں سارے ادھورے ترے — ہوں کبھی منصوبے نہ پورے ترے (۴۶۶)

میں جو نہ ایراں کو دلاتی شکست	رومیوں کے حوصلے ہو جاتے پست
ہند میں کرتی نہ اگر میں وطن	پھیلتے مغرب کے نہ یاں علم وفن (۴٦٧)

پھوٹ کے اس دعوے پر غیب سے آواز آتی ہے

ہوتی اگر کچھ پھوٹ تیری اصل	متحد انسان کی ہوتی نہ نسل
تو وہ چشمہ نہیں جس میں آب	تیری نمائش ہے برنگ سراب (۴۷۱)

اتفاق کی برکت اس طرح بیان کرتے ہیں کہ

فرق نہیں ہے ان کے زن و مرد میں	قوم کی طاقت ہے ہر اک فرد میں
زور سے ہیں ان کے زبردست زیر	لومڑیاں سامنے ان کے ہیں شیر(۴۷۳)

حالی کی ملی و قومی اور حب وطن پر مبنی موضوعات کی صراحت ان نظموں سے ہوتی ہے۔''جشن قومی، صدائے گدایان قوم، مسلمانوں کی تعلیم، مسدس مدوجز اسلام، عرض حال، شکوہ ہند''۔

''مسدس مدوجزر اسلام'' حالی کی نایاب نظم ہے جس میں مسلمانوں کی تاریخ رقم ہے۔قوم کی اصلاح حالی کی فطرت میں رچ بس گئی تھی اور حالات کے سنوارنے کیلئے حالی نے عظمت رفتہ کے وہ چراغ روشن کئے کہ جس سے نہ صرف حال روشن ہوا بلکہ مستقبل کی امید کی کرن بھی دکھائی دینے لگی۔''مدوجزر اسلام'' جیسے کہ عنوان سے ظاہر ہے اسلام کی ابتدا سے لے کر مذہبی تفرقے تک کے حالات پر مبنی ہے۔عرب کے زمانے میں بعثت رسولؐ سے پہلے کی جہالت اور رسولؐ کی ولادت کے بعد اسلام کا فروغ اور مسلمانوں کی تہذیبی و علمی ترقی، موجودہ دور کی پستی ہے۔مسلم معاشرے کی موجودہ پستی کا زائچہ ماضی کے مزاروں کے روشن چراغوں سے کھینچا ہے اور موجودہ اسلامی اصولوں سے غفلت پر مذمت کی گئی ہے اور قوم کو اپنے احتساب کی طرف مائل کیا ہے۔مسدس مدوجزر کے محرک کے بارے میں حالی لکھتے ہیں:

> ''ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ جو اس میدان کا مرد ہے' ایک دشوار گزار رستے میں رہ نورد ہے۔ بہت سے لوگ جو اس کے ساتھ چلے تھے تھک کے پیچھے رہ گئے ہیں۔ بہت سے ابھی اس کے ساتھ افتاں وخیزاں چلے جاتے ہیں...... نہ اسے رستے کی تھکان ہے نہ ساتھیوں کے چھوٹ جانے کی پرواہ ہے، نہ منزل کی دوری سے کچھ ہراس ہے...... جس کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے وہ آنکھیں بند کر کے ساتھ ہو لیتا ہے، اس کی ایک نگاہ ادھر بھی پڑی اور کام کر گئی'' ۴۲

مسدس مدوجزر میں قبل اسلام کی حالت اس طرح پیش کرتے ہیں:

''جو ہوتی تھی پیدا کسی گھر میں دختر

تو خوف شماتت سے بے رحم مادر

پھرے دیکھتی جب تھی شوہر کے تیور

کہیں زندہ گاڑ آتی تھی اس کو جا کر (ص ۵۷)

ولادت رسولؐ کے بعد مسلمانوں کے عروج و اسلام کی اشاعت ان الفاظ سے پیش کرتے ہیں:

ہوئی ایسی عادت پہ تعلیم غالب — کہ باطل کے شیدا ہوئے حق کے طالب

مناقب سے بدلے گئے سب مثالب — ہوئے روح سے بہرہ و ران کے قالب

اسلام کے عروج کے بعد زمانہ پھر تاریکی و غفلت میں ڈوب جاتا ہے اور ہند کی حالت دگرگوں کچھ یوں ہوتی ہے کہ

ادھر ہند میں ہر طرف تھا اندھیرا — کہ تھا گیان گن کا لدایاں سے ڈیرا

ادھر تھا عجم کو جہالت نے گھیرا — کہ دل سب نے کیش وکنش سے تھا پھیرا

نہ بھگوان کا دھیان تھا گیانیوں میں — نہ یزداں پرستی تھی یزدانیوں میں (کلیات ص ۷۶)

اسلام کا ظہور کچھ اس انداز سے ہوتا ہے

جونہی کان میں حق کی آواز آئی — لگا کرنے خود ان کا دل رہنمائی

گھٹا اب پہاڑوں سے بطحا کی اٹھی — پڑی چارسو یک بہ یک دھوم جس کی

کڑک اور دمک دور دور اس کی پہنچی — جو ٹیکس پر گرجی تو گنگا پر برسی

رہے اس سے محروم آبی نہ خاکی — ہری ہوگئی ساری کھیتی خدا کی

اس کے بعد حالی ایک طویل تفصیل مسلمانوں کے عروج علم و ترقی کی پیش کرتے ہیں اور آخر میں پھر غفلت پرستی کے سب زوال قوم اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ

نہ ثروت رہی ان کی قائم نہ عزت — گئے چھوڑ ساتھ ان کا اقبال و دولت

ہوئے علم وفن ان سے ایک ایک رخصت — مٹیں خوبیاں ساری نوبت بہ نوبت

رہا دین باقی نہ اسلام باقی — اک اسلام کا رہ گیا نام باقی (کلیات ص ۸۸)

موجودہ صورتحال پر افسوس کرتے ہیں کہ اب مسلمان قوم کی حالت یہ ہے

نہ اہل حکومت کے ہم راز ہیں ہم　　　　نہ درباریوں میں سرفراز ہیں ہم
نہ علموں میں شایانِ اعزاز ہیں ہم　　　　نہ صنعت میں حرفت میں ممتاز ہیں ہم
نہ رکھتے ہیں کچھ منزلت نوکری میں　　　　نہ حصہ ہمارا ہے سوداگری میں (ص ۹۲)

مسلم قوم کی پستی کے اسباب گنواتے ہوئے حالی دین و علم سے دُوری اور اخلاقی اقدار سے گریز، خودغرضی، عیش پرستی، خلق خدا سے غیرمساوی سلوک اور دولت کی محبت کو بطور اسباب زوال قوم پیش کرتے ہیں جبکہ مغرب میں آدمیت کا احترام' ہمدردی' انسانیت کے سبب عروج پایا جاتا ہے۔مسلمان قوم میں دین کا قحط اور اسلامی اصولوں سے انحراف' بے عملی اور علم سے دُوری شامل ہوگئی ہے جو سبب تنزلی ہے۔تعصب' عداوت' تضاد و تفرقہ کے سبب مسلمان قوم زمانے میں رسوا ہوگئی ہے۔علما دین بھی اپنی ذات میں اور مفاد میں گھرے ہیں،قوم کی کشتی کا ناخدا کوئی نہیں ہے۔حالی مسلمان قوم کے تمام بداعمال اور بری عادات کی تفصیل پیش کرتے ہوئے شعرا پر بھی مذمت کرتے ہیں

وہ شعر اور قصاعد کا ناپاک دفتر　　　　عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر　　　　ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر
ہوا علم و دیں جس سے تاراج سارا　　　　وہ علموں میں علم ادب ہے ہمارا (ص ۱۲۴)

حرکت و عمل کی دعوت دیتے ہوئے حالی قوم سے مخاطب ہیں

مجھے ڈر ہے اے میرے ہم قوم یارو　　　　مبادا کہ وہ ننگ عالم تمہی ہو
گر اسلام کی کچھ حمیت ہے تم کو　　　　تو جلدی سے اٹھو اور اپنی خبر لو (ص ۱۳۲)

مدوجزر اسلام میں شامل مسلمانوں کی پستی کی داستان اور مذمت کی تفصیل پیش کرنے کے بعد حالی ضمیمہ کے طور پر امید اور کامیابی کی دلیل بھی پیش کرتے ہیں کہ اگرچہ قوم کی حالت معاشی اور اخلاقی و مذہبی ہر حوالے سے زوال پر مبنی ہے لیکن ابھی امید باقی ہے کیونکہ

بہت ہیں ابھی جن میں غیرت ہے باقی　　　　دلیری نہیں پر حمیت ہے باقی
فقیری میں بھی بوئے ثروت ہے باقی　　　　تہی دست ہیں پر مروت ہے باقی
مٹے پر بھی پندار ہستی وہی ہے　　　　مکاں گرم ہے آگ گو بجھ چکی ہے (ص ۱۳۹)

مزید یہ کہ

یہ سچ ہے کہ ہے قوم میں قحط انساں | نہیں قوم کے پر سب افراد یکساں
سفال و خزف کے ہیں انبار گریاں | جواہر کے ٹکڑے بھی ہیں ان میں پنہاں
چھپے سنگریزوں میں گوہر بھی ہیں کچھ | ملے ریت میں ریزہ زر بھی ہیں کچھ (ص ۱۴۰)

قومی و ملی جذبے کی آبیاری حالی اس طرح کرتے ہیں

اے خاصہ خاصانِ رُسل وقت دُعا ہے | امت پہ تیری آ کے عجب وقت پڑا ہے
جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے | پردیس میں وہ آج غریب الغربا ہے
کر حق سے دعا امت مرحوم کے حق میں | خطروں میں بہت جس کا جہاز آ کے گھرا ہے

(ص ۱۷۷)

مسدس حالی کے ذریعے مسلمانوں کی ملی تاریخ ماضی اور حال میں تقسیم ہوتی ہے اور ایک دور کو کلاسیک اور دوسرے کو جدید کا نام دیتی ہے یہ نظم ہماری تہذیب کو ناپنے کا ایک ذریعہ ہے کیوں کہ اس نظم کے ساتھ موجودہ زمانے میں مسلمانوں کے تہذیبی سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ سوال بھی کہ اس تہذیب نے اپنی ذمہ داریوں کو کہاں تک پورا کیا ہے اسی حوالے سے پوچھا جاسکتا ہے جب تک ہم اس نظم کو تہذیبی پس منظر میں رکھ کر اپنے تہذیبی سفر کو معانی اور مقاصد دیتے رہیں گے ہمیں یہ نظر آتا رہے گا کہ ہم نے دور حاضر میں کہاں تک اپنے مسخ شدہ عکس سے رہائی حاصل کی ہے اور کہاں تک ہمارے گناہوں اور انسانیت سے ہماری غداری کا پیر تسمہ پا ہماری گردن اور ہماری تقدیر کے شانے سے نیچے اتر چکا ہے۔

ہمدردی نسواں کے موضوعات پر مبنی حالی کی دو نظمیں ''چپ کی داد'' اور ''مناجات بیوہ'' اپنی مثال آپ ہیں۔ عورت کی معاشرے میں عزت و احترام معاشرتی حالات کے سبب اپنی اہمیت کم کرتی جا رہی ہے۔ حالی اپنی نظموں میں اس طرف توجہ دلاتے ہیں کہ عورت معاشرے میں نمایاں اور اہم مقام رکھتی ہے۔ معاشرتی خوشحالی اور ملکی ترقی میں عورت کا کردار ہمیشہ نمایاں رہا ہے۔ معاشرے کے فرسودہ رسم ورواج پر طنز کرتے ہوئے حالی ان تمام رسومات کی مذمت کرتے ہیں جس کے تحت عورت کو معاشرے میں ادنٰی مقام دیا جاتا ہے۔ ''مناجات بیوہ'' معاشرے میں ایک بیوہ کے مقام کو پیش کرتے ہوئے ان توہمات و غیرمنصفانہ سلوک کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو عورتوں سے روا رکھا جاتا ہے۔ ''چپ کی داد'' میں صنف نازک کی اہمیت اس طرح اجاگر کرتے ہیں۔

اے ماؤ، بہنو، بیٹیو، دنیا کی زینت تم سے ہے
ملکوں کی بستی ہو تمہی قوموں کی عزت تم سے ہے
افسوس! دنیا میں بہت تم پر ہوئے جور و جفا
حق تلفیاں تم نے سہیں بے مہریاں جھیلیں سدا
اکثر تمہارے قتل پر قوموں نے باندھی ہے کمر
دیں تا کہ تم کو یک قلم خود لوحِ ہستی سے مٹا
کی تم نے اس دارالمحن میں جس تحمل سے گزر
زیبا ہے گر کہیے تمہیں فخر بنی نوعِ بشر (کلیات ص ۵۰)

افتخار احمد صدیقی حالی کی نظموں کی اہمیت اس طرح پیش کرتے ہیں:

"حالی کی نظموں نے سب سے پہلے ہمارے قومی و ملی شعور کو بیدار کیا اور ان عظیم اقدار کا احساس دلاتا جس پر ہماری تہذیب کی عمارت قائم ہے۔قومی وجود کے تحفظ اور ماضی و حال کے تسلسل کیلئے کلام حالی آج بھی اتنا اہم ہے جتنا کل تھا"۔۲۴

حالی نے سماجی زندگی کے ہر اس پہلو کو موضوع بنایا جو بگاڑ کا سبب تھا اور اس کا حل پیش کیا۔قومی زوال کے اسباب اور اس کے عروج کیلئے لائحہ عمل پیش کیا۔تعلیمی و اصلاحی نظموں میں مندرجہ ذیل نظمیں شامل موضوع ہیں۔

مدرسۃ العلوم مسلماناں واقع علی گڑھ، ننگ خدمت، مسلمانوں کی تعلیم، قوم کا متوسط طبقہ، جشن قومی، صدائے گدایانِ قوم، حاضرین کانفرنس سے خطاب، علی گڑھ کالج کیا سکھاتا ہے، شکریہ بہ حضور نظام، شکریہ والی رام پور، گدایان قوم، تحفۃ الاخوان، فلسفہ ترقی، انجمن حمایت اسلام لاہور، ترغیب امداد یتیماں۔

حالی نے مسلمانوں کو تعلیم کی اہمیت سے روشناس کرواتے ہوئے مغربی تعلیم کی حمایت پیش کی۔ یہ حمایت کسی ملحدانہ کاوش پر مبنی نہیں بلکہ اخلاقی و تعمیری حوالے کے پیش نظر ہے۔ حالی اپنی نظموں میں حرکت و عمل کے موضوعات کو زیادہ پیش کرتے ہیں۔ خودی، خودداری اور عمل کی تلقین حالی کی نظموں کو مذہب سے دُور کرنے کے بجائے مزید قریب کر دیتی ہے، یہی وجہ ہے کہ مغربی تعلیم و ادب کے دلدادہ حالی اپنی اسلامی روایت و اقتدار کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

حالی کی نظم نگاری میں مقصدی پہلو کے تحت ہر اس موضوع کو پیش کیا گیا ہے جو انسانی اخلاق کی

تعمیر و ترقی پر مبنی ہے۔ حالی نے شکستہ قوم کو جذبہ و ہمت عطا کیا۔ اسلامی حوالے سے اور شاندار ماضی سے رابطہ کر کے مایوسی کے جنگل سے نجات دلائی۔ حالی کی شاعری اپنے دور میں ایک مصلح کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اگر اس میں فنی و ہیئت و اسلوب کے حوالے سے بحث کی جائے تو خارج از موضوع ہے۔ حالی کا مقصد تعمیر قوم ہے اس کیلئے موضوعات میں خیالات اور مضامین کی ندرت اور حقیقی و فطری طرز کی ضرورت ہے۔ تقلید مغرب حالی کا مطمع نظر کبھی نہیں رہی بلکہ اصلاحِ قوم پیش نظر رہی ہے۔ شمیم حنفی حالی کی مغرب پرستی یا مغرب ادب سے ناواقفیت یا اس معیار پر پورا نہ اترنے پر اعتراض کرتے ہیں کہ

> ''ان کی بیشتر نظمیں نہ تو مغربی ادب کے معیار کی تشفی کرتی ہیں اور نہ مشرقی شاعری کی شرائط پر پوری اترتی ہیں''۔۲۴

مزید یہ کہ

> ''ان کی بیشتر جدید نظمیں کسی شعری تجربے کی ترسیل نہیں کرتیں اور اس طرح قدیم بیانیہ اصناف یا نظموں کے زمرے میں شامل ہو جاتی ہیں اس فرق کے ساتھ کہ ان میں خیالات کی ایک نئی انجمن آباد ملتی ہے''۔۲۵

حالی کے نزدیک خیالات کی نئی انجمن ہی اپنے مقصد کیلئے لازمی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ حالی اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ مضامین نئے ہیں لیکن سانچے پرانے ہیں۔

> ''بے شک طرز ادا میں جیسا کہ ابھی بیان ہو چکا' وہ بہت کم فرق پائیں گے مگر خیالات میں ذرا بھی غور فرمائیں گے تو ان کو ایک دوسرا عالم نظر آئے گا۔ وہ دیکھیں گے کہ گو محل نہیں بدلے مگر محل نشیں بدل گئے ہیں اور گو پیالے وہی ہیں مگر شراب اور ہے''۔۲۶

ڈاکٹر شمیم حنفی حالی کے فنی حوالوں سے عدم رغبت کو خیالات کی ندرت پر فوقیت دیتے ہیں کہ جدید نظم سے مراد صرف خیالات کا نیا ہونا نہیں ہے بلکہ فنی حوالوں سے اس سے مزین ہونا لازمی ہے۔

> ''محض خیالات کا نیا ہونا ان نظموں کو جدید نظم کے تصور سے قریب لانے کیلئے کافی نہیں ہے''۔۲۷

حالی کے دور میں جس طرز کی شاعری کی جا رہی تھی' حالی کی جدیدیت اس معنی میں نا قابل اعتراض ہے، رہا سوال ہیئت یا فنی معیار یا تقاضوں کا تو شاعری کے ایک دور میں ایک ہی تبدیلی واضح ہوتی ہے۔ خیالات کی ندرت پرانے سانچے میں پیش کی جاتی ہے یا نئے سانچے کسی پرانے موضوع کو پیش کرتے ہیں

ایک وقت میں ہیئت و موضوع یکساں تبدیل بہت کم ہوتے ہیں۔ اردو شاعری میں بہت کم مثال ایسی ملتی ہے کہ موضوع اور ہیئت یکدم بدل جائیں یا ایک ساتھ تبدیل ہوں۔ اردو نظم بہت عرصہ بعد اپنے مروجہ سانچوں کو خیر باد کہتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کی وجہ موضوعات کی نوعیت بھی ہوسکتی ہے یا کوئی مقصد یا اجتماعی مقصد بھی اس کا سبب ہوسکتا ہے۔عوام جس طرز یا جس ہیئت کے خواہاں تھے حالی نے اپنے اصلاحی مشن کو اسی طرز پر پیش کیا جو عوام کے مزاج کے مطابق ہو، اس پر بھی حالی پر بہت اعتراضات کئے گئے لیکن چونکہ عوام اس چیز سے مانوس تھے تو یہ پرانے ریکارڈ ہی نئی دھنوں کیلئے خود حشکی ٹھہرے اور نشاۃ الثانیہ کے تحت اردو نظم کے سرمائے میں نمایاں اضافے کا باعث بن جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعات کی پیشکش میں حالی دین اور دنیا کو برابر لے کر چلتے ہیں۔شمیم حنفی اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں کہ:

> "حالی نے گرچہ خارج کے رنگ و خط کی درنگی کو باطن سے نمو پذیر ہونے والی قدروں کا فطری نتیجہ قرار دے کر اس ثنویت میں ایک وحدت کی دریافت کی پھر بھی مذہب انسان کے جذباتی مسائل اور اس کی نفسیاتی ضرورتوں سے زیادہ اس کی مادی کامرانیوں کے حصول کا ذریعہ اور عملی جدوجہد کیلئے ایک قوت محرکہ کی شکل اختیار کرتا گیا"۔۲۸

حالی کی موضوعاتی روایت میں مذہب اور جدید زمانے کے تقاضے ایک ساتھ ملتے ہیں۔ زمانے کی ترقی کا راز حالی نے مذہب اور تاریخ کے ساتھ ساتھ نئی ادبی و مغربی روایت کو بھی قرار دیا ہے۔ بقول حالی زمانے کی ہوا کا رخ جہاں ہو وہی راستہ اختیار کرو لیکن اپنی اسلامی و تہذیبی میراث کو کبھی نہ بھولو یہی وجہ ہے کہ حالی کی نظموں میں موضوعات کی نوعیت اخلاقی، اسلامی، مذہبی، حکایتی، آیات واحادیث سے متعلق، علما دین و اسلاف کی روشن مثالوں، اسلامی ملکوں کی ترقی سے وابستہ مغربی ممالک میں ترقی کے راز کو نمایاں کرتے ہوئے شرف آدمیت اور وقار انسانی و مساوات کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ حالی کی تاریخ سے دلچسپی اور اسلامی و مذہبی دلچسپی کے پیش نظر حالی اخلاقی و مذہبی موضوعات کی طویل فہرست پیش کر سکنے میں کامیاب ہوئے۔

اردو نظم کی موضوعاتی روایت کی ابتدا حالی کی کاوشوں سے اپنی جدید موضوعاتی روایت کا سفر کرتی آج مابعد جدیدیت کی فلسفیانہ بحث پر پہنچی ہے۔ اجتماعی مسائل سے موضوعاتی وسعت اختیار کرتی اردو نظم آج نفس انسانی کی تفہیم کا کامیاب وسیلہ پیش کرتی ہے۔ حالی کی موضوعاتی توسیع اردو ادب میں ہمیشہ روز روشن کی طرح عیاں رہے گی۔ حالی نے اردو نظم میں تمدنی و سماجی وتہذیبی و اخلاقی و مذہبی وتعمیری وتعلیمی وقومی و

اجتماعی و حقیقی و واقعاتی و تہذیبی حوالوں کو جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مذہب' ملت' وطن' اخوت' مساوات' عدل' انصاف' حرکت و عمل' محنت' خودشناسی' علم کی افادیت' اتفاق کی برکت' غیرت و حمیت' آن بان' تعصب و تفرقہ و تضاد سے گریز' حسد' تکبر' فتنہ انگیزی کے بھیانک نتائج موضوعات کے ذریعے پیش کئے اور قوم کو عمل وحمیت و اخوت اور اخلاق اور تعلیم اور مذہب اور مساوات کا درس دیا۔ حالی نے اردو نظم کے ذریعہ معاشرے کی اجتہادی کاوش اور استحکام و ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ عقلی و استدلالی و حقیقی خیالات کے ذریعے اردو نظم کو حقیقی و زندگی کے سچے موضوعات سے روشناس کروایا جس پر چل کر اردو نظم نے مزید وسعت اختیار کی یہ حالی کی مجتہدانہ کاوش کا نتیجہ ہے۔

شمیم حنفی جدید نظم کے بارے میں حالی پر اعتراضات کا جواب حالی کے اس بیان سے اپنا دفاع پیش کرتا ہے:

> ''معافی چاہتا ہوں کہ اس مجموعہ میں ان کی (جو جدت پسند نہیں کرتے) ضیافت طبع کا کوئی سامان مجھ سے مہیا نہیں ہو سکا اور ان صاحبوں کے سامنے جو مغربی شاعری کی ماہیت سے واقف ہیں، اعتراف کرتا ہوں کہ جدید طرز کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا البتہ میں نے اُردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے اس پر عمارت چننی ہماری آئندہ ہونہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے۔''[۲۹]

حالی نے اردو نظم کے موضوعاتی سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا لیکن اس میں کسی خاص فلسفہ حیات یا داخلی دنیا کے رموز سے عدم واقفیت اور اس میں گہرائی ناپید ہے اس کی وجہ زمانے کی اصلاح اور معاشرے کو پستی و اخلاقی بدترین حالت سے نکالنا منظور تھا گہرے فلسفے یا کسی ماہیت یا کمیت کی جانکاری یا معیار پیش کرنا نہیں تھا۔ حالی نے اپنے زمانے کی تصویر پیش کر کے اس کے مصائب و آلام کا علاج پیش کیا، اس میں شعوری اور اجتماعی فکر نمایاں ہے۔ شاعری کے ادوار بھی شعرا کے موضوعات مرتب کرتے ہیں۔ حالی نے جس دور میں اردو نظم میں طبع آزمائی کی' اس کا تقاضائے حالات اور تقاضائے وقت صرف اجتہادی کوششوں اور عیوب محاسن بیان کر کے اخلاق کو ترتیب کرنا تھا۔ زوال سے عروج کا راستہ دکھانے میں حالی کو جو موضوعات درکار تھے، وہ اپنی کامیابی اور اہمیت واضح کر چکے ہیں اور حالی کو یادگارِ حالی کے طور پر اُردو نظم میں حیاتِ جاوداں عطا کرتے ہیں۔

اسمٰعیل میرٹھی

حالی اور آزاد کے ساتھ اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں اسمٰعیل میرٹھی اہم مقام رکھتے ہیں۔ اسمٰعیل مرٹھی نے اپنی شاعری میں جدت طبع کے تحت اصلاحِ معاشرہ کا جو راستہ اختیار کیا وہ بچوں کی نظموں پر مشتمل ہے۔انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں سے پہلے اسمٰعیل میرٹھی اردو نظم کی موضوعاتی توسیع میں انفرادی طور پر کامیاب تجربے کر چکے تھے۔''ریزہ جواہر'' کے عنوان سے اسمٰعیل میرٹھی (کا 1870 سے 1880 تک) کا کلام 1880 میں شائع ہوا۔ اسمٰعیل میرٹھی نے اپنی نظموں کے ذریعے ذہنی تربیت و ذہنی ادراک وشعور کومہیز کرنے کا کام سرانجام دیا اسمٰعیل میرٹھی نے غیر شعوری طور پر کسی تحریک سے متاثر ہوئے بغیر اردو نظم کو اپنی مجتہدانہ صلاحیت سے وسعت دی اور تقاضائے وقت کے مطابق وہ موضوعات و خیالات شاعری کا حصہ بنائے جو معاشرتی و سماجی تعمیر و ترقی کا ذریعے بنے۔ کوئی بھی شاعر خلا میں ادب تخلیق نہیں کرتا۔ ماحول کا اثر یا ردِعمل تخلیق میں بہرحال شامل رہتا ہے اور اس کی شمولیت کا احساس کبھی کبھی خود تخلیق کار کو بھی نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے معاشرے کا ایک فرد ہوتے ہوئے شاعر ماحول سے اثر قبول بھی کرتا ہے اور ماحول پر اثرات مرتب بھی کرتا ہے یہ ردو قبول ہی معاشرتی و سماجی زندگی کا اصول ہے ریاض احمد اسی کی تاکید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''شعر و ادب بحیثیت مجموعی انسان کے اجتماعی اور نسلی غیر شعوری رجحانات کی پیدوار ہے لیکن ان رجحانات کی تحریک اور ان کے اظہار کے مخصوص انداز کو سمجھنے کے لیے ہم انسان کے ماحول اور ہنگامی محرکات کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔''[۳۹]

اسمٰعیل میرٹھی نے اپنی نظموں میں جو موضوعات پیش کیے ہیں وہ ماحول کا براہ راست یا بیانیہ انداز نہیں پیش کرتے بلکہ بالواسطہ اور بین السطور اصلاح معاشرے کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔ اسمٰعیل میرٹھی نے ہندوستانی جانوروں، پرندوں، مظاہر فطرت، گھویلو اشیا مقامی و ارضی ماحول ، آب و ہوا، کا نہ صرف ذکر کیا ہے بلکہ ان کے تحت سوچ کے نئے راستے واضح کیے ہیں اور ادرا کی صلاحیت کو بیدار کیا ہے جو اردگرد کی اشیا و مظاہر و مناظر سے اخلاقی سبق و نصیحت و عبرت و ذہنی قربتیں حاصل کریں۔ اسمٰعیل میرٹھی نے ادب کے افادی اور مقصدی پہلو کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اردو نظم کے ذریعے تعمیری و اصلاحی موضوعات کو ادب کا حصہ بنایا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ادب کے افادی پہلو کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

> ''ادیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ کم از کم سماج کے ایک عام فرد کی طرح اپنے گرد و پیش اور اپنے اجتماعی اور انفرادی مسائل پر ایک نظر ضرور رکھتا ہو ...... ان حالات کو سامنے رکھ کر وہ چند ایسے نکتے سماج کے افراد کو سمجھائے جن سے خود ان کے اندر زندگی کے متعلق ایک شعور پیدا ہو۔ وہ خود اس کے تمام اسرار و رموز اور اس کے تمام نشیب و فراز سے واقف ہو۔''[۳۱]

مزید یہ کہ:

> ''جو کچھ ادیب کہتا ہے جو چیزیں بھی اس نے پیش کی وہ غیر مناسب اور غیر صحت مند نہیں ہے بلکہ سماجی زندگی کے لیے مفید اور صحت بخش ہے۔ اب اس نے اپنے نام کو پوری طرح انجام دیا اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوا ورنہ نہیں۔ یہی ادب کا افادی پہلو ہے۔''[۳۲]

اسمعیل میرٹھی کی نظمیں معاشرے کے تعمیری پہلوؤں سے متعلق موضوعات پیش کرتی ہیں۔معاشرتی و سماجی اخلاقی اقدار جن پر ایک تہذیب و تمدن کی اساس بنتی ہے۔ معاشرتی رسم و رواج، رہن سہن، آپس کے تعلقات، لین دین، حقوق و فرائض عقائد و روایات جس کی بنیاد اخلاقیات پر ہے۔اسمعیل میرٹھی نے زندگی کے بنیادی اخلاقی اصولوں اور اقدار کو اپنے موضوعات میں پیش کیا۔سچائی، ایمانداری، مساوات، خدمت خلق، عدل ، نیکی، صبر و تحمل ، عزت نفسی، اخوت، احساس محبت ، حیا محنت اور عملی کاوش، اتفاق میں برکت، مسلم محنت و استقامت، صفائے باطن، اسلاف سے محبت، جیسے موضوعات کو اصلاحِ معاشرہ کا ذریعہ بنایا۔ اسمعیل میرٹھی اپنی نظموں میں براہِ راست مخاطب بچوں سے ہیں اور عنوانات بھی بچوں کی پسندیدگی کے عین مطابق ہیں لیکن بین السطور معاشرے کے وہ بنیادی ستون ہیں جس پر کامیابی، انصاف، ترقی اور خوشحالی کی عمارات قائم ہوتی ہیں۔ اتفاق کی برکت اور اہمیت پر اسمعیل میرٹھی نے جو نظمیں لکھیں ان میں ''تھوڑا تھوڑا مل کر بہت ہو جاتا ہے'' اور ''بارش کا پہلا قطرہ'' نمائندہ نظمیں ہیں۔ لکھتے ہیں:

اے صاحبو! قوم کی خبر لو　　قطروں کا سا اتفاق کر لو
قطروں ہی سے ہوگی نہر جاری　　چل نکلیں گی کشتیاں تمہاری

(بارش کا پہلا قطرہ)

اسمعیل میرٹھی نے اپنی نظموں میں تمثیلی اور حکایاتی انداز سے اخلاقی تعمیر میں نمایاں سرانجام دیا۔

''مناقشہ ہوا اور آفتاب'' اِسی طرز پر مبنی نظم ہے جس میں ہوا اور آفتاب کے تجسیمی روپ کے ذریعے زندگی میں مسلسل حرکت و محنت اور تحمل مجازی سے سبقت لے جانے کا درس ہے اور تندی و تیزی و جلد بازی کی زندگی میں کوئی اہمیت اور مقام نہیں انسان وہ ترقی کرتا ہے جو لگاتار اپنے مقصد کے حصول کے لیے کاوش کرتا ہے۔ یہ اخلاقی درس اسمٰعیل میرٹھی ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

تیزی و تندی کے گرویدہ ہیں سب کامیابی کا مگر ہے اور ڈھب
اس کا گر ہے نرمی و آہستگی سرکشی کی رگ اسی سے ہے دبی

(مناقشہ ہوا اور آفتاب)

اسمٰعیل میرٹھی نے اپنی نظموں میں جانوروں اور پرندوں کے موضوعات پر بے شمار نظمیں لکھیں ان نظموں میں کہانی کے انداز میں زندگی کا شعور اور ذہنی تربیت کا سامان ملتا ہے۔ جانوروں اور پرندوں کے عنوانات پر مبنی اخلاقی موضوعات میں مندرجہ ذیل نظمیں نمایاں اہمیت کی حامل ہیں۔

ایک گھوڑا اور سایہ، ایک کتا اور اس کی پرچھائیں، کوا، چھوٹی چیونٹی، اسلم کی بلی، ہمارا کتا ٹیپو، کچھوا اور خرگوش، دو مکھیاں، اونٹ، شیر، عجیب چڑیا، ہماری گائے، مور اور کلنگ۔

اسمٰعیل میرٹھی ان نظموں کے ذریعے زندگی کا شعور اور رہنما اصولِ زیست واضح کرتے ہیں اور نفسیاتی معالج کی طرح تحلیل نفسی کے تحت مرض کا علاج تلاش کرتے ہیں اور وجوہات بھی پیش کرتے ہیں۔ ''مور اور کلنگ'' میں دکھاوے اور ظاہری حسن کی خدمت کرتے ہوئے اصل حسن جو کہ کسی شے کی بظاہر نمائش یا خوبصورتی نہیں اصل خوبصورتی اس کی افادیت اور اس کا حسنِ عمل ہے۔

نفس کی صفائی کا درس اسمٰعیل میرٹھی کی ایک نظم ''نفس سرکش'' میں بھی ملتا ہے۔

نہ پکڑا کبھی دل کے اندر کا چور نہ توڑا کبھی نفس سرکش کا زور

(نفس سرکش)

''عجیب چڑیا'' میں وقت کی اہمیت بیان کی ہے۔ یہ نظم پہیلی کے انداز میں ہے۔

اس طور سے کرتی ہے گزارہ انڈے دیتی ہے دن میں بارہ
پھر اتنے ہی رات کو دیتی ہے دیتے ہی لہر ایک ہے سیتی
انڈے ہیں تمام اس کے بچے ایک ایک سے نکلے ساتھ بچے

ہر بچہ نے اگلے ساتھ دانے ہر دانے میں بھرے خزانے
جو دانہ گرا ہو گیا گم ڈھونڈا کرو پھر نہ پاؤ گے تم
دانہ کی بتاؤں کیا میں قیمت دانہ سمجھیں اسے غنیمت

(عجیب چڑیا)

اسمٰعیل میرٹھی نے نیچرل شاعری کے انداز پر مناظر فطرت کے خوبصورت مرقع بھی نظموں میں موضوع کیے۔ ان نظموں میں شفق، رات، گرمی کا موسم، ہوا چلی، برسات ، کوہ ہمالیہ شامل ہیں۔نفس کی طہارت کو اسمٰعیل میرٹھی زندگی کا اصل مقصد سمجھتے ہیں ''انسان کی خام خیالی'' میں اس کا ذکر یوں کرتے ہیں:

ہو دل کو خوشی نہیں یہ ممکن جب تک نہ ہو صفائے باطن
یا نفس کہ تابع خرد ہو حاصل تب راحت ابد ہو

(انسان کی خام خیالی)

زمانے کے بدلتے تقاضوں کے تحت اسمٰعیل میرٹھی جدید سائنسی ترقی اورنظریات کو اپنی نظموں میں پیش کرتے ہیں ان میں مثنوی ''آبِ زلال'' ''مثنوی بادِ مراد'' اور ''صفتِ الٰہی'' شامل کرتے ہیں۔ ''مثنوی آبِ زالال'' محمد حسین آزاد سے دہلی میں ملاقات کے بعد انجمن پنجاب کے لیے کہی گئی تین مثنویوں میں سے ایک ہے۔''مثنوی آبِ زلال'' میں اسمٰعیل میرٹھی پانی کی خاصیت اور اہمیت کوتفصیلاً پیش کرتے ہیں:

کچھ طبیعت کی روانی جو دانا ہو تو سمجھ کیا ہے پانی
یہ ملکر دو ہواؤں سے بنا ہے گرہ نکل جائے تو فوراً ہوا ہے

(مثنوی آب زلال)

''جریدہ عبرت'' طویل نظموں میں اسمٰعیل میرٹھی کی نہایت شاندارنظم ہے۔ اس نظم میں جن موضوعات کے بارے میں تفصیل ملتی ہے ان میں ذیلی عنوانات کے تحت مندرجہ ذیل سماجی صورتحال کا نقشہ ملتا ہے۔

1۔محرم کے اجتماع اور اس میں کھیلے جانے والے پھری گتگا کا بیان،2۔شاعر،3۔نمونہ غزل،4۔فلسفی علما،5۔معلم،6۔طبیب،7۔دنیا پرست دیندار،8۔مشائخ،9۔عوام،10۔انگریزی فیشن والے،

''نمونہ غزل'' اور ''شاعر'' میں اسمٰعیل میرٹھی مروجہ شعری معیار کی قباحتیں پیش کرتے ہیں کہ فرسودہ

مضامین نے شاعری کو کم وقعت بنا دیا ہے۔

ہے شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ ۔۔۔ کہ جھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک عاشق زار
مبالغہ ہے تو بیہودہ عقل سے خارج ۔۔۔ ہے استعارہ تو بے لطف اور دور ازکار
شب فراق کا دکھڑا آ کر کریں تحریر ۔۔۔ تو ایشیا کو ڈبو دیوے دیدہ خوں بار

(جریدہ عبرت)

اسمعیل میرٹھی اسلامی روایات و اقدار کے انتہائی عقیدت مند تھے لیکن ان علما کے خلاف تھے جو ظاہر میں دین دار اور حقیقت میں مکر و فریب سے بھرے ہوئے تھے کہتے ہیں:

کہاں ہیں دین و حیات طہارت و تقوی ۔۔۔ کہاں ہیں اگلے زمانے کے باصفا ابرار
کہیں تو فساد کے قرآت پر غل غپاڑہ ہے ۔۔۔ کہیں ہے جہر پہ آمیں کے جوتی و پیزار
ہیں سنتوں میں یہی نیتں انہیں مرغوب ۔۔۔ نکاح و دعوت و قیلولہ عجلت افطار

(جریدہ عبرت)

''انگریزی فیشن والے'' میں اسمعیل میرٹھی ان فیشن زدہ لوگوں کو حرفِ ملامت بناتے ہیں جو ظاہر داری کے چکر میں اپنی تہذیب کو تباہ کرتے چلے جارہے ہیں۔انگریزی طرفداروں کو اس طرح مخاطب کرتے ہیں:

رہا وہ جرگہ جسے چڑ گئی ہے انگریزی ۔۔۔ سو وان خدا کی ضرورت نہ انبیا درکار
جو اردلی میں ہے کتا تو ہاتھ میں اک بید ۔۔۔ بجائے جاتے ہیں سیٹی سلگ رہا ہے سگار
وہ اپنے آپ کو سمجھے ہوئے جنٹلمین ۔۔۔ اور اپنی قوم کے لوگوں کو جانتے ہیں گنوار

(جریدہ عبرت)

عبدالقادر سروری کے نزدیک اسمعیل میرٹھی کی نظمیں اصلاحِ معاشرے کے تحت لکھی گئی دیگر نظموں سے الگ ہیں اس کی وجہ پیش کرتے ہیں:

> ''اسمعیل کی شاعری کا اصل نصب العین ''شعریت'' ہے ان کے کلام کا رنگ عصر اصلاح کے کسی مشاعرے سے نہیں ملتا۔''۴۳

عبدالقادر کے مندرجہ بالا بیان کی تصدیق ''ریزہ جواہر'' کی 1880 میں اشاعت سے ہو جاتی ہے

جس میں موجود نظمیں جدت طبع کا ثبوت فراہم کرتی ہیں لیکن بحیثیت شاعر اسمٰعیل میرٹھی اپنے سماجی حالات سے بے خبر نہ تھے اور نہ ہی نظمیں لاشعوری طور پر لکھی جارہی تھیں شاعر کی بصیرت ان عوامل کی تہہ تک پہنچ جاتی ہے جو عام لوگوں کی نظر سے ماورا ہوتی ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی کی سماجی و معاشرتی سوجھ بوجھ کی وضاحت ڈاکٹر سید عبداللہ کے اس اقتباس سے ملتی ہے:

> ''ادب کسی خاص معاشرے یا اجتماع کے سماجی یا اجتماعی احساسات و جذبات کا حسین پیرایوں میں اظہار ہے اور یہ طے ہے کہ کوئی ادیب اور فن کار معاشرے کے ربط اور ذمہ داری سے آزاد نہیں ہوسکتا۔ ادیب دراصل اپنے معاشرے کے جذبات کا قدرے آزاد نمائندہ اور ترجمان ہوتا ہے۔''[۴۳]

اسمٰعیل میرٹھی کے نظمیں برصغیر کے موسموں، مناظر، جانوروں، پرندوں، ضرورت اشیا کی پیش کش میں ندرت اور خلاقانہ صلاحیت کو نمایاں کرتی ہیں۔ اخلاقی تربیت میں شامل انسانی جذبات و احساسات کی تہذیب میں اپنی مثال آپ ہیں۔ کامیابی، محنت اور عمل کا درس اسمٰعیل میرٹھی کی نظموں کا بنیادی موضوع ہے۔ محنت کیے جاؤ، اچھا زمانہ آنے والا ہے، سچ کی عظمت، ذہنی تربیت کا درس دیتے ہوئے انسانی زندگی کو حقائق کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ فراہم کرتی ہیں۔

اسمٰعیل میرٹھی نے اپنی نظموں میں معاشرتی بگاڑ پر آہ و بکا یا معاشرتی برائیوں کی فہرست پیش نہیں کی بلکہ ان روایات کے عقائد اور حقیقتوں کو پیش کیا ہے جن سے زندگی میں رونق اور کامیابی آتی ہے۔ نظموں کے موضوعات عام اور ماحول سے قریب ہوتے ہوئے سبق آموز اور نصیحت آمیز ہیں اور ان موضوعات کی پیشکش میں اسمٰعیل میرٹھی استعارات، تشبیہات کے بغیر بیانیہ انداز میں زندگی کے اصول پیش کرنے میں جو کمال رکھتے ہیں وہ اپنی مثال ہے۔ اسلامی معاشرے میں اسلامی تہذیب و ثقافت کے رواج دینے اور کائنات میں بکھری خدا کی مخلوق اور مناظر فطرت سے اسمٰعیل میرٹھی نے جو خیالات پیش کیے وہ مسلم قوم کی مشاہداتی اور حسیاتی و ادارکی صلاحیتوں کو نکھارنے کا نہایت عمدہ طریقہ ہے۔

اکبر الہ آبادی

شاعری اور فن کا تعلق تخلیقی شخصیت کے ساتھ ساتھ سماجی و معاشرتی صورتحال سے ہوتا ہے۔ کرسٹوفر شاعری اور فن کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> ''شاعری وحشی دور کے شکاریوں اور غذا جمع کرنے والوں کی پکار سے شروع ہوتی ہے۔ اس دور میں انسان خود کو بدل کر قدرت پر قابو پانے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے تاکہ اس کی اجتماعی زندگی کا طریقہ اس کی مطلوبہ اشیا کے عین مطابق ہوئے جائے بالکل ایسے ہی جیسے اس کا سماجی ادراک جس کا اظہار فن میں ہوتا ہے۔''۵؎

مزید یہ کہ:

> ''فن اسی طرح سماج کی پیداوار ہے جس طرح موتی گھونگھے کی پیداوار ہے فن کے مطالعے کے معنی سماج کے مطالعے کے ہیں۔''۶؎

''لسان العصر'' اکبر الہ آبادی کی شاعری اپنے دور کی سماجی صورتِ حال پر مبنی ہے۔ عصری صورتِ حال لاشعوری اور شعوری طور پر شاعری میں پس منظر یا پیش منظر کے طور پر شامل ہوتی ہے۔ اکبرالہ آبادی کے موضوعاتی تجزیے سے پہلے اس کے سیاسی و سماجی حالات کے پس منظر کو جاننا ضروری ہے۔

برصغیر میں ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد معاشرتی صورتِ حال بدترین اقتصادی مسائل، خوف، بے یقینی، عدم اعتمادی، احساس کمتری کا شکار ہوجاتی ہے۔ مغربی تسلط نے سیاسی اور ذہنی غلامی میں مبتلا برصغیر کے عوام خاص کر مسلمانوں کو ادنی اور حقیر درجہ دیتے ہوئے پسماندگی میں دھکیل رکھا تھا۔ ان حالات میں مصلحین نے معاشرہ کو اس بدحالی سے نکالنے کا حل حکمران قوم کی تعلیم و تہذیب سے ہم آہنگی میں تلاش کیا یوں معاشرے کو اس سنگین صورتحال سے نکالنے کا ذریعہ فراہم کیا۔ برصغیر میں اسلامی جدیدیت کا تحریک اس بات کی غماض ہے کہ مصلحین کے نزدیک مغربی تعلیم و تمدن کے مطابق خود کو ڈھالنے کے لیے ضروری ہے کہ اسلام میں تجدید اور اجتہاد کو شامل کیا جائے اور تقاضائے وقت کے تحت مذہبی امور کو ترتیب و تفہیم کے عقلی و منطقی معیار کے مطابق پیش کیا جائے۔ ان مصلحین میں سرسید، محسن الملک، امیر علی اور چراغ علی نے مذہب اور سائنس میں مطابقت اور مفاہمت کے دلائل پیش کیے۔ قرآن اور حدیث کے مفاہیم کی وضاحت منطقی حوالوں سے پیش کرنے کا رجحان شروع ہوا۔ علم الکلام کی اساس اور نوعیت پر مباحث کا آغاز ہوا اور مذہبی تنگ نظری اور فرسودہ خیالات کی توضیح اور مذمت کی گئی۔ سرسید کے دیگر معاصرین کے ساتھ شبلی

نعمانی نے بھی علم الکلام اور مذہبی قوانین کی جانچ پرکھ کی۔ شبلی نعمانی دیگر معاصرین سے اس طور پر منفرد ہیں کہ شبلی نے اپنی نظموں میں پہلی دفعہ مغربی سلطنتوں کی چیرہ دستیوں کے خلاف احتجاج کیا اور مراکش، فارس سلطنت عثمانیہ پر بیسویں صدی کے پہلے عشرہ میں ڈھائے جانے والے مغربی مظالم اور نا انصافی کے خلاف اپنی نظموں میں آواز بلند کی اور جبرو نا انصافی کی سدباب کرنے کی کاوش کی۔

اسلامی جدیدیت برصغیر میں مغربی علوم وفنون وتہذیبی ہم آہنگی کی بنیاد فراہم کرنے میں معاون بنی یہی وجہ ہے متشرقین کے خلاف آواز بلند کرنے والے شبلی نعمانی مغرب کے علم وفن کے معترف بھی ہیں عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ انھیں مغربی متشرقیت میں اسلام کے خلاف پوشیدہ روکی موجودگی پر سخت اعتراض تھا لیکن وہ جدید مسلم ہندوستان کے مورخین میں پہلے شخص ہیں جنھوں نے مغربی علم وفضل کوخراج تحسین پیش کیا کہ جس نے اسلام کی ثقافی اور مذہبی سرچشموں کے متعلق تحقیق وتجسس اور اسے تلاش جمع و مرتب کیا مخطوطات کی تدوین کی اور مطالعہ اسلام کے لیے ایک تاریخی اور سائنٹفک تناظر قائم کرنے کی کوشش کی۔''۴۷

مغربی تمدن و فلسفہ وتعلیم کے ساتھ ساتھ مذہبی امور میں عقلی دلائی کی پیش قدمی نے برصغیر کے مسلمانوں کومغربیت کے مزید نزدیک کردیا اور انگریزی کلچر، انگریزی قانون انگریزی لباس، انگریزی زبان اور انگریزی تعلیم حاصل کرنا ہر ایک کا مطمع نظر ٹھہرا۔ احساس کمتری سے نکلنے کے لیے مسلمان اپنی اقدار و روایات کو رد کرتے ہوئے انگریزی معاشرتی رہن سہن اپنانے کی کوشش کی اور اس شوق میں یہ بھول گئے کہ تہذیب و معاشرت زبردستی اپنانے کی چیز نہیں ہوتی بلکہ وقت کے ساتھ جڑے ارضی تغیر و تبدل کا باعث ہوتی ہے سجاد باقر رضوی اس کی وضاحت اس طرح فرماتے ہیں:

> ''انگریزی تہذیب اور انگریزوں کا طرز معاشرت انگلستان کے معاشی حالات اور اقتصادی و مادی ترقی کا نتیجہ ہے کسی قوم کی ترقی صرف دوسری قوم کی تہذیب کو اپنا لینے سے نہیں ہوتی جب تک کہ اس قوم میں ویسے ہی مادی وسائل نہ پیدا ہو جائیں جنھوں نے اس تہذیب کو پیدا کیا۔''۴۸

برصغیر کے اس سیاسی و معاشرتی پس منظر سے اکبر نے اپنی نظموں کے موضوعات کا مواد اور پیش منظر پیش کیا۔ اکبر نے اپنی نظموں میں برصغیر میں بڑھتی ہوئی مغربیت اور اس سے پیدا اخلاقی بگاڑ، خود غرضی، رشوت، حرص و ہوس، نااتفاقی، بددیانتی کوطنزیہ و مزاحیہ انداز میں پیش کرتے ہوئے اپنا ردِعمل ظاہر کیا

اکبر مغربی فلسفہ کو مسلمانوں کے لیے بے راہ روی اور اقدار کی شکست پر مبنی قرار دیتے ہوئے ان تمام فلسفیانہ مباحث کی تردید کرتے ہیں جو اخلاقی بگاڑ کا سبب بنیں ڈاکٹر محمد صادق اکبر کے خیالات کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

> "Akbar is hostile to Philosophy because of its excessive reliance upon the intellect. He believes that the universe is spiritual at heart and its true nature can only be revealed by feelings and intuition. One of the his favourite subjects is the tyranny of the senses. They dull and eventually deaden the faculty that apprehends the supersensible, so that we begin to believe that matter is the only reality."۳۹

اکبر کے نزدیک قوم کی فلاح و ترقی اپنی روایات اور اقدار کی پاسداری کرتے ہوئے جدید علوم کو حاصل کرنا چاہیے۔ اکبر مسلمانوں میں الحاد، تنگ نظری، مفاد پرستی کا سبب انگریزی تعلیم کو ملزم قرار دیتے ہیں جو کہ اخلاقی بگاڑ کا بنیادی سبب ہے۔ اخلاقیات اکبر کے نزدیک قوم کی ترقی کے لیے لازمی ہیں اس کے لیے وہ روحانی تربیت کو زندگی کا لازمی جزو قرار دیتے ہیں ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:

> "An important aspect of Akbar's moral idealism is insistence on maintaining the integrity of the soul at all casts. He was a great believer in self-respect; and it pained him to see people stop to flattery and servility to snatch at semblance of honour, or pride themselves on intimacy with there in power"۴۰

اکبر کی فکریاتی توسیع اور عصری مسائل کے بیان کی بنیادی وجہ مسلمانوں کو انگریزی معاشرتی کی اندھا دھند تقلید سے روکنا تھا اور اپنی تہذیب و اخلاقیات پر قائم رہتے ہوئے سائنسی علوم کا حصول تھا۔ اکبر برطانوی استعماری قوتوں کے بنائے گئے نظام حیات و نظام معاشرت و تعلیم سے سخت خائف تھے جو مسلمانوں کو تعلیم کی آڑ میں غلامی اور خودغرضی کا سبق دے رہے تھے۔ ڈاکٹر محمد صادق اکبر کے ان خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"Akbar's opposition to the west is also moral. He blames it for introducing in India a type of civilization that pampers the flesh and starves the spirit. He is also opposed to it for enslaving the weak nations of the world"(۱)

برصغیر کے اس معاشرتی بگاڑ اور مغربی یلغار کے پس منظر میں اکبر نے طنز و مزاح کے ذریعے مسلمانوں کو حقائق سے روشناس کروانے کا ذمہ لیا اور ''لسان العصر'' کے خطاب سے نوازے گئے۔ انگریزی الفاظ اور انگریزی طرز معاشرت کو بطور علامات طنزیہ انداز میں پیش کرتے ہوئے اکبر نے معاشرے کے رویوں اور اخلاقی ناہواریوں پر تنقید کی ہے۔ اکبر کے نزدیک قوم کی ترقی اپنی روایات کی پاسداری میں ہے جدید کا مطلب یہ نہیں کہ اپنی ثقافتی و تہذیبی ورثہ کو کمتر اور بے کار جانتے ہوئے اغیار کے طرز زندگی کو خوشحالی و ترقی کا ضامن مان لیا جائے جو کہ سراسر بے وقوفی اور جہالت ہے۔ جو آزادی سے غلامی اور ترقی سے تنزلی کا سبب بنتی ہے۔ اکبر نے معاشرے کی اصلاح کا جو عمدہ فعل سرانجام دیا اقبال اس کی ان لفظوں میں توصیف بیان کرتے ہوئے اکبر کی رحلت پر ۱۲ ستمبر ۱۹۲۱ میں اپنے ایک خط میں رقمطراز ہیں:

''مجھے یقین ہے کہ تمام ایشیا میں کسی قوم کے ادبیات کو اکبر نصیب نہیں ہوا۔ فطرت ایسی ہستیاں پیدا کرنے میں بڑی بخیل ہے۔ زمانہ سینکڑوں سال گردش کھاتا رہتا ہے۔ جب آکے ایک اکبر اسے ہاتھ آتا ہے کاش اس انسان کا معنوی فیض اس بد قسمت ملک اور اس کی بد قسمت قوم کے لیے کچھ عرصہ اور جاری رہتا۔''(۲)

اکبر الہ آبادی کے فکریاتی پہلو اور موضوعاتی منظرنامے سے واقفیت کے لیے اکبر کی شاعری کا بغور مطالعہ لازمی ہے۔ اکبر نے دیگر شعرا کی طرح شاعری کی ابتدا غزل سے کی لیکن سماجی ادراک کے تحت جلد ہی نظم نگاری، قطعہ نگاری اور رباعیات کو موضوع سخن کے لیے اپنایا۔ نظم نگاری میں اکبر نے طنزیہ انداز اور مزاحیہ انداز کو اپناتے ہوئے اپنا شعری منصب جس طرح ادا کیا اس کی وضاحت احسن فاروقی اس انداز میں کرتے ہیں:

''مزاح کو محض سطحی چیز سمجھ لینا غلطی ہے۔ سچا شاعر مزاح کے ذریعے بھی بڑے بڑے آفاقی اور حقیقی نقطوں کو پیش کرتا ہے۔ اکبر کا مزاح ایک دائمی اور آفاقی اثر رکھتا ہے اکبر ان گہرائیوں تک پہنچ گئے ہیں جہاں تک سچے اور بڑے شاعر کو پہنچنا چاہیے''(۳)

سرور جہاں آبادی

سرور جہاں آبادی نے 1890 میں جہاں آباد سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ والد صاحب کی خواہش تھی کہ سرور مزید تعلیم حاصل کریں جس کے لئے جہاں آباد سے جانا لازمی تھا لیکن سرور جہاں آباد کو چھوڑنا نہیں چاہتے تھے اور مزید تعلیم سے دستبردار ہونے کو ہی بہتر جانا۔ سرور جہاں نے جہاں آباد میں انگریزی ادب کا مطالعہ شروع رکھا اور اپنا آبائی پیشہ طب کی تعلیم بھی حاصل کی اور ایک کامیاب طبیب کہلائے لیکن شاعرانہ معاشی تنگ دستی سرور کی زندگی کا حصہ رہی اور نامساعد حالات کے پیش نظر سرور کو اپنا کلام بیچنا پڑا۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

> ''سرور کا بہت سا کلام ضائع ہوگیا۔ ناشاعروں اور کم مایہ لوگوں نے ان کا کلام ہتھیا لیا تھا، کبھی حقیر معاوضہ دے کر اور کبھی معاوضے کے بغیر۔ سرور کی وفات کے بعد زمانہ (فروری 1915) میں کچھ خطوط شائع ہوئے تھے جن سے بخوبی ثابت ہوتا ہے کہ کم از کم ایک شخص نے سرور کی تنگدستی سے فائدہ اٹھا کر ان سے مختلف عنوانات پر نظمیں لکھوائیں اور ادبی دنیا کے سامنے اپنے نام سے پیش کیں۔''۴۹

سرور جہاں آبادی کے کلام میں جو موضوعات شامل ہیں ان میں قومی شاعری' مذہبی شاعری' فطرت نگاری' عشقیہ شاعری اور ہندوستان کے داستانوی عناصر شامل ہیں۔ سرور جہاں آبادی نے اُردو نظم میں بہت سے نئے موضوعات کو پہلی بار متعارف کروایا ان میں ہندوستان کے مقامی رنگ' داستانوی اور اساطیری روایات کا ذکر خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ سرور جہاں نے اُردو نظم میں جذبات کی گرمی سے ارضیت کے تصور کو جس طرح پیش کیا نہ صرف اُردو نظم کے ارتقا میں معاونت کا باعث ہوا بلکہ اُردو نظم کے طے شدہ مضامین و خیالات سے آزاد کیا اور نظم کو نئے موضوعات سے روشناس کروایا۔

قومی موضوعات میں حب الوطنی اور ہندوستانی مقامی رنگ سرور جہاں آبادی کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ حکیم چندنیر' سرور کی حب الوطنی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''انہیں سرزمین وطن کے چپے چپے اور ذرے ذرے سے والہانہ محبت تھی۔ اسی محبت کی نمود ان کے کلام میں طرح طرح سے ہوئی ہے کبھی یہ محبت انصاف و مساوات اور خیر و برکت کا مطالبہ بن گئی تو کبھی سامراجی مظالم کے خلاف شعلہ بن کر ظاہر ہوئی ہے۔ کہیں یہ قومی روایات اور تہذیبی اقدار کی پامالی کا درد انگیز مرثیہ بن گئی ہے تو

کہیں اس محبت نے وطن کی عظمت و رفعت کے میٹھے اور رسیلے نغمے کا روپ دھار لیا ہے"۔۴۵

حب الوطنی کے جذبے کے تحت لکھی گئی نظموں میں ''خاک وطن''، ''عروس حب وطن''، ''حسرت وطن''، ''یاد وطن'' اور ''مادر ہند'' شامل ہیں۔مادر ہند میں سرور کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اُردو میں پہلی بار وطن کو ماں کے مقدس روپ میں دیکھا گیا ہے۔

ہاں یہ تیری چاندنی راتوں کا منظر خوشنما
واہ یہ اشجار یہ پھولوں کے زیور خوشنما
سو تبسم تیرے انداز تکلم پر نثار
دل کو کرتی ہیں تری دلکش صدائیں بیقرار
سرزمین عیش ہے اے مادر دل سوز تو
آرزوؤں کی ہے بزم انبساط افروز تو

سماجی ترقی اور سیاسی شعور کو بیداری اور جلا اسی صورت میں مل سکتی ہے جب قوم وطن سے محبت کو عزیز رکھے۔سرور کے کلام میں وطن سے محبت صرف خیالی باتوں پر مبنی نہیں بلکہ ہندوستانی الفاظ اور مناظر اور تشبیہ و استعارات کے ذریعے وطن سے والہانہ لگاؤ کا ثبوت پیش کرتی ہے۔وطن کی مٹی سے مخاطب سرور عظمت رفتہ کی یاد اور موجودہ صورتحال پر افسوس کرتے ہیں:

آہ اے خاک وطن اے دردمند و بیقرار
آہ اے شوریدہ قسمت اے پریشاں روزگار
اُڑ رہا تھا پرچم شہرت ترا افلاک پر
سرنگوں ہے تیری عظمت کا نشاں اب خاک پر
تیری شہرت کے نگیں خاک عدم میں ہیں پنہاں
اب نہ وہ تخت مرصع ہے نہ تاج زرفشاں
جھلملا کر بجھ گئے سب تیرے ایوان کے چراغ
ہیں جگر کے داغ اب تیری شبستان کے چراغ (خاک وطن)

حب الوطنی کے تحت ''چتوڑ کی گزشتہ عظمت'' اور تقسیم بنگال پر افسردہ ''بدنصیب بنگال' فضائے برشگال'' کے خوبصورت مناظر کا ذکر سرور کی وطن دوستی کی عمدہ مثالیں ہیں۔

سرور جہاں آبادی کے کلام میں وطن سے محبت ایک طرف سرور کی فطرت میں آریہ نسل کے تحت ارضی محبت کے سبب ہے، دوسرا برصغیر میں استعماراتی قوتوں کے جبر کے خلاف قوم میں بیداری کے جذبے کے تحت وطن سے محبت اور اسلاف کے کارناموں زمین اور مٹی سے لگاؤ سامراجی لوٹ کھسوٹ، سیاسی جبر کیخلاف ایک دفاعی انداز پر مبنی ہے۔ سرور نے وطن دوستی میں مذہب اور اس سے وابستہ تعصب کو بالائے طاق رکھتے ہوئے مسلم اور ہند تہذیب دونوں حوالوں کو یکساں ملکی و قومی سلامتی کیلئے موضوعات میں پیش کیا ہے۔

ان نظموں میں لکشمی جی' شیون عروس' نیرنگ زمانہ' رویائے اکبر' قومی نوحہ اسی میلان پر مبنی ہیں۔ سرور نے برصغیر پر انگریزی تسلط اور برطانوی استبدادی صورتحال سے نبرد آزما ہونے کیلئے قوم میں جوش اور ہمت پیدا کرنے کیلئے اپنی قوم کو دوسری قوموں کی ترقیوں کی مثالوں سے عزم و جرأت اور امید دلانے کی کاوش کی۔ ان نظموں میں سرور ایک انقلابی کی طرح جوش سے بھرپور دکھائی دیتے ہیں اور مخاطب ہیں:

گزرے ہوئے زمانے کو چھوڑو خیال کو
توڑو طلسم یادو نشاط ملال کو
چمکاؤ آسمان پہ قومی ہلال کو
دلق کہن پہناؤ نہ لیلائے حال کو
یہ دور امن ہے یہ ترقی کا دور ہے
دنیا کا رنگ اور تھا پہلے اب اور ہے
اٹھ کر ذرا دیکھو دنیا کا رنگ کیا ہے
رفتار کیا ہے جہاں کی قوموں کا ڈھنگ کیا ہے
ہے حفظ وضع کیا شے ناموس و ننگ کیا ہے
ایثار نفس کیا ہے قومی امنگ کیا ہے
قوموں کی ہے ترقی کا کچھ تو راز آخر

حب وطن میں کر دو خیال کو گداز آخر (نیا سال نئی امیدیں)

پھولوں کا کنج دل کش بھارت میں اک بنائیں

حب وطن کے اس میں پودے نئے لگائیں

خون جگر سے سینچیں ہر نخل آرزو کو

اشکوں سے بیل بوٹوں کی آبرو بڑھائیں

ایک ایک گل میں پھونکیں روح شمیم وحدت

اک اک کلی کو دل کے دامن سے دیں ہوائیں

فردوس کا نمونہ ہو اپنا کنج دلکش

سارے جہاں کی جس میں ہوں جلوہ گر فضائیں (پھولوں کا کنج)

سرور جہاں آبادی کا دوسرا بنیادی موضوع مذہب ہے۔ مذہب اُردو شاعری میں تو ابتدا سے شامل رہا ہے لیکن ہندو مذہب اور اس کی جزئیات کو سرور نے پہلی بار نہایت عقیدت سے پیش کیا۔سرور نے مذہب سے متعلق نظموں میں ہندو مذہب کی مخصوص زبان اور اعتقاد کو موثر پیرائیہ میں بیان کیا ہے۔

> ''سرور نے مذہب سے متعلق لکشمی جی' سیتاجی کی گریہ زاری' گنگا جی پریاگ کا سنگم' مہاراجہ دسرتھ کی بیقراری اور تضمین بر غزل بیاںؔ اور یزدانی وغیرہ کی کئی نظمیں لکھی ہیں۔تضمین کے علاوہ سبھی نظمیں ہندو مذہب' رسوم و عقائد اور دیومالا سے متعلق ہیں''۔[۴۶]

''سیتا جی کی گریہ زاری'' میں سرور مذہبی اساطیری کردار سیتا کی جذبات نگاری کو اس طرح پیش کرتے ہیں جب سیتا رام چندر جی کے بن باس جانے کے ارادہ سے آشنا ہوتی ہے۔محبت میں سرشار رام سے درخواست کرتی ہے:

ہمراہ اپنے بن کو مجھے ناتھ لے چلو

ریکھا تمہاری چرنوں کی ہوں ساتھ لے چلو

نازک ہے میرا شیشہ دل ٹوٹ جائے گا

چھوٹا تمہارا دیش تو جی چھوٹ جائے گا

گھر میں جو چھوڑ جاؤ گے سیتا غریب کو

پاؤ گے بن سے آ کے نہ جیتا غریب کو
ایسے تمہارے ساتھ پھروں گی میں بن میں خوش
بھنورا کلی کلی پر ہو جیسے چمن میں خوش
پیتا مبر سمجھ کر درختوں کی چھال کو
آراستہ کروں گی قد نونہال کو
سبزہ بنا کے لائے گا بستر مرے لئے
جھولا جھلانے آئے گی صرصر میرے لئے

''لکشمی جی'' مذہبی شخصیات کے حوالے سے لکھی گئی ایک عمدہ نظم ہے۔سرور نے فکر اور فن کو آپس میں اس طرح سمویا ہے کہ لکشمی کا حسن' حسن ازل کے مقابل دکھائی دے۔لکشمی جی کے سراپے کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

شبھ مورت وہ عجب تھی وہ عجب شبھ لگن
کہ جب آکاش سے اترا تھا ترا سنگھاسن
نظر آتی تھی تیری صورت میں عجب حسن کی جوت
تو نے دیوی ہمیں جو اپنے دکھائے درشن
ایک چکا چوند کا عالم دم نظارہ تھا
گورا گورا تن نازک تھا سراپا کندن
تھی چمک خوب تیرے چاند سے رخساروں کی
کسی مندر میں تھے یا گھی کے دیئے دو روشن
ترچھی بانکی کمانیں تھی کڑی دونوں بھنویں
لئے پھرتے کبھی بن میں جنہیں رام ولکھن (لکشمی جی)

سرور کی مذہبی شاعری کے بارے میں محمد عاشق علی لکھتے ہیں:

''سرور کی مذہبی شاعری کو اس آفاقی تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔اس نے جو خالص مذہبی نظمیں لکھی ہیں وہ بھی اسی جذبہ انسانیت اور تصور آفاقیت کے تناظر میں لکھی ہیں۔اگر وہ لیکھرام آریہ کا مرثیہ لکھتے ہیں تو نواب محسن الملک کی رحلت بھی

انہیں خوں رلاتی ہے۔اگر وہ سوامی رام تیرتھ کے فراق میں سرگرم فغاں ہوتے ہیں تو جہاں استاد داغ کی جدائی بھی ان کے اندر کے شاعر کو اتنا دلگیر کر دیتی ہے کہ نالہ غم شعر کے سانچے میں ڈھل کر صفحہ قرطاس پر بکھر جاتے ہیں۔سرور کا آفاقی تصور اس کو پیغمبر انسانیت سرکار مدینہ کے دربار میں نذرانہ عقیدت پیش کرنے والوں کی صف میں بھی لا کھڑا کرتا ہے ان کا نوک قلم نعت نبیﷺ کے معیار شرافت سے ہمکنار ہوتا ہے''۔ے۹؎

سرور نے مذہب سے متعلق نظمیں لکھ کر اُردو نظم میں ہندی مذہب اور اس کی اساطیری حیثیت کو ایک مقام عطا کیا جو اس سے پہلے اُردو نظم میں کم یاب تھا۔سرور نے اُردو نظم میں جس موضوع کو حقیقی حیثیت عطا کی وہ عشقیہ شاعری ہے۔عشقیہ شاعری کے خیالی و تخیلاتی تصورات و موضوعات سے الگ سرور نے وارداتِ دل کی کیفیات کی حقیقی منظرکشی کی ہے۔ہجر و وصال، دل و دلبر کی تصویریں، حسن و عشق کے راز و نیاز، مجاز و حقیقت عشق کے متنوع پہلوؤں کو اُردو نظم میں شامل کر کے اُردو نظم کی مقصدی و اصلاحی موضوعاتی ترسیل کے ساتھ نئے موضوع کو شامل کر کے ادب کو زندگی کے جذباتی پہلو سے روشناس کروایا۔

سرور جہاں آبادی کی عشقیہ موضوعات پر مبنی نظموں کا پس منظر خالصتاً سرور کی گھریلو زندگی پر مبنی ہے۔سرور جہاں آبادی کو اپنی شریک حیات سے بے انتہا پیار تھا۔بیوی کی موت نے سرور کی زندگی میں زہر گھول دیا اور شعری تخلیق میں ایک طویل خاموشی کے ساتھ ساتھ سرور مے نوشی کی بدعادت کا شکار ہوئے جو آخر ان کی موت کا سبب بنی۔سرور نے اپنی نظموں میں محبت اور عشق سے وابستہ جتنی کیفیات کا ذکر کیا ہے ان سب میں سرور کی ذاتی زندگی اور اس کی محرومیاں اور شوخیاں شامل ہیں۔عشقیہ موضوع سرور کا ذاتی تجربہ ہے محبت کے جذبے کی سرشاری میں لکھی گئی نظمیں اور رنگینی بیان لئے ہوئے ہیں اور دوسری طرف اداسی اور غمزدہ کیفیات کا عشقیہ موضوعات پر گہرا سایہ دکھائی دیتا ہے۔عشق کے آداب اور کیفیات و مصائب کو سرور اس طرح نظم کرتے ہیں:

اگرچہ میں صیاد اک جانور ہوں
ہوں ازخود رمیدہ و شوریدہ سر ہوں
مگر جانتا ہوں محبت کی رسمیں
نہیں ربط ممکن کچھ عشق اور ہوس میں

ہے عشق اور شے اور ہوس اور شے ہے
کہ گل اور شے خار و خس اور شے ہے
نہیں عاشقی خام کاروں کا شیوہ
کہ ہے پختہ مغزوں کا حصہ یہ میوہ
روایت سناتا ہوں اک عاشقانہ
غضب کا ہے حسرت بھرا یہ فسانہ
ہوا میں تھی کچھ خاک مجنوں پریشاں
کسی نے یہ پوچھا کہ اے خانہ ویراں
وہی عشق لیلیٰ ہے کیا تیرے دل میں
وہی جوش سودا ہے کیا تیرے دل میں؟
کہا خاک مجنوں نے اک آہ بھر کر
گیا ہے کہیں عشق اے نکتہ پرور
وہی نجد کا بیاباں وہی میں
وہی میری وحشت کا میداں وہی میں
وہی شورش عشق اب تک ہے سر میں
کہ پھرتا ہے لیلیٰ کا ناقہ نظر میں
اگرچہ میں ہوں مشت خاک پریشاں
مگر ذرے ذرے میں ہے عشق پنہاں
محبت نہیں ہے فنا ہونے والی
نہیں حسن کی طرح یہ لااُبالی (گل و بلبل کا فسانہ)

آداب عشق سے متعلق سرور اپنے خیالات کا اظہار "شمع اور پروانہ" کے مکالماتی انداز میں یوں کیا ہے:

صدائے شمع ہوئی کیا بیک جو زینت کوش

کہا پتنگے نے اے غم گسار شعلہ فروش
ازل سے لیکے دل دردمند آیا ہوں
میں بزم دہر میں بن کر پسند آیا ہوں
کڑی ہے آگ محبت کی آگ سے تیری
لگاؤ دل کو زیادہ ہے لاگ سے تیری
وفا سے دُور ہے تو شب کو انجمن میں جلے
تیرا شہید نہ سوز غم وصحن سے جلے
عطا کیا ہے تجھے جس نے دل پگھلنے کو
اسی نے مجھ کو بنایا ہے تجھ پہ جلنے کو (شمع و پروانہ)

عشق کی وارفتگی اور وصل کے لمحات کی سرشاری کی خواہش ہر عاشق اور محبوب کے فراق کا حصہ ہوتی ہے۔عشق زندگی ہے اور اس کے بغیر زندگی ویران اور اجاڑ ہے۔سرور کی شاعری میں عشق ایک بنیادی موضوع کے طور پر شامل ہے۔عشق و عاشقی کی یہ واردات سرور کی اپنی روداد پر مبنی ہیں۔''ایک حسینہ اور جگنو'' کے مکالماتی انداز میں سرور جذبہ عشق کی رنگین مزاجی اور شوخی کو حسینہ کی خواہش کے تحت بیان کرتے ہیں:

جگمگاتا نہ شب تار میں جگنو ہو کر
کاش رہتا مری خاتم کا نگیں تو ہو کر
مرے ماتھے کا چمکتا ہوا جھومر ہوتا
تو مرے حسن دل افروز کا زیور ہوتا
کیا چمکتا ہے شب تار میں تنہا جگنو
آ مری چاندی جگنی میں چمک جا جگنو

جگنو کی زبانی سرور عشق کی محرومیوں اور نارسائیوں کو بیان کرتے ہیں جو قسمت کے ہاتھوں مجبور ہیں لیکن دل میں حسرتِ یار اور قربِ محبوب کی طلبگار ہیں:

مرے امکاں میں جو ہوتا تو نہ جگنو ہوتا

او حسینہ تیری پازیب کا گھنگھرو ہوتا
یا ترے حسن گلوسوز کا گہنہ بن کر
شب کو گردن میں چمکتا تیری کنٹھا ہو کر
یا قبا کا تری میں تکمہ زرکش ہوتا
یا ترے حسن کا میں شعلہ سرکش ہوتا

سرور کی عشقیہ شاعری سراسر مجازی عشق پر مبنی ہے اور مجازی عشق کا روایتی تخیلی پیکر محبوب نہیں بلکہ جسمانی موجودگی ہے۔حکیم چندنیر، سرور کی عشقیہ شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''سرور نے حسن اور لوازمات حسن کا بھرپور مشاہدہ کیا ہے اور عورت کے جسم و جمال رنگ و روپ اور آرائش و زیبائش کو جس طرح دیکھا ہے' بے کم و کاست تصور میں پیش کر دیا ہے۔ یہ عورت ہندوستانی ہے۔ ہندوستان میں پیدا ہوئی اور یہیں پلی اور بڑھی۔ اس کے لوازمات آرائش و زیبائش میں چوڑیاں ہیں' نورتن ہیں' مانگ کی افشاں ہے جو دن میں تاروں بھری انجمن کا سماں دکھا رہی ہے۔مشرقی تہذیب کے فطری شرم و حیا سے آراستہ ہے''۔۴۸

''زن خوش خو'' سرور کی ذاتی تجربے سے متعلق اور وفاشعار عورت کی تعریف پر مبنی ہے۔خیال ہے کہ یہ نظم سرور نے اپنی رفیقہ حیات ہی کی بے لوث محبت کو مدنظر رکھ کر لکھی ہو۔نظم میں عورت کی نفسیاتی حوالوں سے جو جزئیات نگاری ملتی ہے وہ آپ بیتی کا سا انداز پیش کرتی ہے۔

فرزانہ ہے زیرک ہے عقیلہ ہے نکوہوش
کم کو ہے مودب ہے رضا جو ہے وفا کوش
صرف سخن خوب ہے گاہے گہے خاموش
آرام جگر راحت جاں زینت آغوش
حسن اس میں نہیں ہے کہ وفا نہیں اس میں
ہاں کون سی پاکیزہ ادائیں نہیں اس میں
رہ رہ کر غم ہجر ستاتا ہے جو اکثر
بہہ جاتا ہے خون آنکھوں سے ہو کر دل مضطر

کیا ڈھل ہے نیند آئے ذرا آنکھوں میں چھپکر

سونے نہیں دیتا ہے خیال رخ شوہر

راحت نہیں ملتی دل اندوہ طلب کو

فرصت نہیں ہوتی کوئی دم نالوں سے لب کو

خلوت میں جو پروانے کو پاتی نہیں شب کو

یہ شمع لگا دیتی ہے آگ عیش و طرب کو

بجھ جاتی ہے یہ چراغ سحری سے

پاتی ہے اماں موت میں شوریدہ سری سے (زن خوش خو)

فطرت نگاری سے متعلق موضوعات پر مبنی نظموں میں فضائے برشگال، گنگا، یادِ طفلی، شفق اور شام، ماریاسمیں، بیربہوٹی، نسیم سحر، برکھا، سردی جنگل کی برسات، موسم سرما، کنول کا پھول، تیتری شامل ہیں۔

اُردو نظم میں فطرت نگاری کے تحت داخلی جذبات کی ترجمانی ہمیشہ سے قائم رہی ہے۔ مناظر فطرت اور مظاہر فطرت، جاندار اور بے جان اشیا سے مزین کائنات انسان کیلئے عبرت اور مسرت دونوں پہلو رکھتی ہے۔ فطرت نگاری کے تحت سرور جہاں آبادی نے جن حوالوں کو پیش کیا ہے، وہ وطن سے محبت، حسن کا بیان، موسموں کا بیان، قدرتی مناظر سے وابستہ یادیں اور بچپن و جوانی کی یاد کو بھی فطرت کے مظاہر کی یادداشت پر مبنی قرار دیا ہے۔ فطرت نگاری میں ماضی اور حال بیک وقت شامل کئے جا سکتے ہیں اور اس کی عملی مثال سرور کی نظموں کا خاصا ہے۔

''بیربہوٹی'' فنی و فکری حوالے سے ایک شاہکار نظم ہے۔ اس نظم میں قدرت کے کرشمے ایک معمولی کیڑا بیربہوٹی کے ذریعے واضح کئے گئے ہیں اور اس کیڑے کے خالق کی طرف دھیان ازخود چلا جاتا ہے۔

کچھ عجب عالم ہے تیرے حسن کے انداز کا

سرخ ڈورا ہے کسی چشم فسوں پرواز کا

قطرہ مضطر ہوں خوں کشتگان ناز کا

قلب خوں گشتہ ہے مژگاں پر کسی جانباز کا

یا شفق کا کوئی ٹکڑا ہے زمیں پر جلوہ گر

جام زریں میں ہے یا صہبائے احمر جلوہ گر

جاندار فطری مظاہر پر مبنی ایک نظم ''ماریاسمیں'' ہے۔''ماریاسمیں'' میں بھی سرور کو دلکشی اور جاذبیت دکھائی دیتی ہے کہ فطرت کی ہر چیز انوکھی اور اپنی اہمیت کی حامل ہے۔

آ کلیجے سے لگا لوں تجھ کو ماریاسمیں

ہیں کسی گیسو کے خم تجھ میں کسی ابرو کے چیں

یہ قیامت کی شکن اور یہ بلا کے پیچ وخم

آہ کس کافر ادا کی تو ہے زلف عنبریں

آہ ظالم اف رے تیری گرمی جانسوز حسن

دل کو پھونک دیتی ہے تیری نگاہ آتشیں

شب کو بابنی سے دلہن بن کر نکلتا یوں ہے تو

بال کھولے گھر سے نکلے جیسے کوئی مہ جبیں

سرور نے اُردو نظم کو حقیقی اور سچی شاعری سے مزین کیا۔موضوعات میں خیالی اور تخیلی انداز سے قطع نظر زندگی کی نمو ملتی ہے۔ جوش ملیح آبادی سرور کی سچی شاعری پر تبصرہ کرتے ہیں:

> ''سرور جہاں آبادی کے کلام کو میں نے جستہ جستہ پڑھا جس کا میرے دل پر خاص اثر ہوا۔ مرحوم سینے میں ایک دردمند دل رکھتے تھے۔ جھوٹی اور مہمل شاعری کو جو آج تک اُردو کی دنیا میں ہر طرف نظر آ رہی ہے، سرور نے کبھی منہ نہیں لگایا۔ وہ جو چیز محسوس کرتے تھے اسی کو نظم کرتے تھے اور اسی طرح نظم کرتے تھے کہ اشعار کے اندر ان کا دل دھڑکتا محسوس ہوتا تھا۔ یہ بالکل درست ہے کہ سرور کے جیسے شاعر بہت کم پیدا ہوا کرتے ہیں۔'' (جوش ملیح آبادی۔فلیپ نوائے سرور)

فطرت نگاری، مذہب، عشقیہ موضوعات کے علاوہ کچھ متفرق موضوعات بھی سرور جہاں آبادی کی نظم نگاری میں اولین موضوعات کے طور پر ملتے ہیں جو ان سے پہلے دیگر معاصرین کے کلام میں شامل نہیں ان میں بچپن کی یاد، یاد طفلی، عشق، رخصتِ شباب، ماتم آرزو شامل ہیں۔ اُردو نظم کے موضوعاتی سرمائے میں بیش بہا اضافہ اور اُردو زبان میں ہندی الفاظ کا استعمال سرور جہاں آبادی کا تاریخی و ادبی کارنامہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالوحید لکھتے ہیں:

> ''سرور کے کلام میں صداقت جذبات' جوش' سادگی اور سوز و گداز کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ وہ خیالی باتوں کی جگہ روزمرہ زندگی کے عام واقعات کو ایسے دلچسپ پیرائے میں بیان کرنے پر قادر تھے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے''۔۴۹

سرور جہاں آبادی نے اُردو نظم کو جذبات نگاری' منظر نگاری اور سماجی صورتحال میں تعمیری و مقصدی موضوعات کو فنی چابکدستی سے استعمال کر کے اُردو نظم کی جدید روایت میں ایک واضح اور ٹھوس بنیاد فراہم کی جس کی مثال اس دور کے دیگر شعرا میں ناپید ہے۔

نظم طباطبائی

1857 کے بعد برصغیر کے عوام سیاسی، اخلاقی، سماجی بحران کا شکار تھے۔ برطانوی تہذیبی یلغار سے پیدا ہونے والی بے یقینی کے سبب معاشرے میں تشکیک کو فروغ ہوا اور معاشرے میں دو رجحانات بیک وقت دکھائی دے جانے لگے ایک تعلق جدید تعلیم اور انگریزی طرز معاشرت سے تھا اور دوسرا رجحان ماضی پرستی اور بنیاد پرستی کا تھا۔ ان دوانتہاؤں کے باعث عوام اپنے قومی تشخص سے غافل انگریزی تقلید کو ہی ترقی کا راز جانتے ہوئے ذہنی کشمکش کا شکار تھے۔ اس صورت حال سے بچنے کے لیے برصغیر میں مختلف تحریکیں چلیں جو مذہب وسائنس کو قریب لانے اور جدید تعلیم کی حمایت کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیبی روایات کی پاسداری پر مبنی تھیں۔ ان میں آریہ سماج کی تحریک، دیوبند، ولی اللہ تحریک۔ وہابی تحریک، برہمو سماج اور علی گڑھ تحریک شامل ہیں۔

نظم طبا طبائی کا تعلق بھی ان مصلحین سے ہیں جنھوں نے سیاسی انتشار اور معاشی استحصال کی نوعیت کو جانتے ہوئے۔قوم کو اس ہمہ گیر آشوب زیست سے نکالنے کی کوششیں کیں۔ طباطبائی براہ راست کسی تحریک سے وابستہ نہیں تھے۔ لیکن سماجی ناہمواریوں اور پیچدیگیوں پر انھوں نے اپنے بے لاگ تبصروں اور عالمانہ نظریات سے اصلاح مذہب وتہذیب کے لیے نظمیں لکھیں اور مضامین تحریر کیے۔

طبع زادشعری سرمائے کے علاوہ طبا طبائی کی اردو نظم میں تراجم کے حوالے سے نمایاں اہمیت ہے۔ طباطبائی نے انگریزی نظموں کے تراجم سے اردو نظم کی فکری وفنی روایات میں اضافہ کیا اور اردو نظم کو جدت فکر وفن سے روشناس کروایا۔ طبا طبائی نے گرے کی ''ایلجی'' کا ترجمہ ''گورغریباں'' کے عنوان سے کیا اس کی قبولیت کے پیش نظر دیگر انگریزی نظموں کا ترجمہ دعوت زہرہ، زمزمہ فصلِ بہار، یادِ رفتگاں، ہمدردی وثابت قدمی، جوہر شرافت، لانگ فیلو، دولت خداداد اور افغانستان'' کے عنوان سے کیے۔

طباطبائی کی طبع زاد نظم ''برسات کی فصل'' کے تخلیقی محرک کی وضاحت میں طبا طبائی ترجمہ نگاری کی اہمیت اس طرح ملتی ہے:

> بہت پہلے مولانا موصوف نے ''گورغریباں'' کے عنوان سے ایک مشہور انگریزی نظم کا ترجمہ کرکے دلگداز میں چھپوایا تھا۔ وہ نظم اس قدر پسند عام ہوئی کہ اب لوگ مولانا کی اس طرح کی نظموں کے دیکھنے کے مشتاق ہیں اور افسوس کرتے ہیں کہ کیوں

مولانا نے اس راہ سے قدم ہٹا لیا ...... ہم نے مولانا کو یاد دہانی کر کے انگریزی نظم کے طریقہ پر ایک دلکش نظم برسات کی فصل لکھوائی ہے جو ہدیہ ناظرین ہے۔ ہمارے مخدوم و مکرم نے وعدہ فرمایا ہے کہ وہ اکثر نظمیں ہمیں اشاعت کے لیے دینگے۔۵۰

طبا طبائی نے زیادہ تر نظمیں فرمائش یا کسی تقریب کے حوالہ سے لکھیں یہی وجہ ہے کہ طبع زاد نظموں کی تعداد طبا طبائی کی وسعت علم کے مقابلے میں نا کافی ہے اور ذوق ادب رکھنے والوں کے لیے تشنگی کا احساس پیدا کرتی ہے۔

اشرف رفیع طباطبائی کی شعری تخلیقات میں اس مختصر شعری سرمائے کی وضاحت فرماتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اصول وضوابط سے بہت زیادہ واقفیت اظہار میں جھجک پیدا کر دیتی ہے اس جھجک نے انہیں عموماً از خود کی شعری تخلیق سے باز رکھا ہو ...... ان کی تخلیقی صلاحتیں بہت صحت مند ہیں اس لیے فرمائش یا مواقع جب ان کے یہاں تخلیقی محرک بنتے تو یہ چیزیں ان کے علم وخبر کے گلستانوں سے موج شمیم اڑا لائیں اور ان کی آمد آورد میں تحویل ہونے لگتی۔''۵۱

طبا طبائی کا تعلق اردو نظم کے ان معماروں میں سے ہے جنہوں نے انیسویں اور بیسویں صدی کے فکری وفنی تقاضوں کو سمجھتے ہوئے اور نظم کی معیاری سطح بلند کرنے کی کوشش کی۔ طبا طبائی کی شعری تخلیقات میں جو بنیادی موضوعات شامل ہیں ان میں اصلاحی، مقصدی، اور قومی موضوعات کے مذہبی و تہذیبی حوالے اور فلسفیانہ اور سائنسی نظریات، فطرت نگاری خاص طور پر نمایاں ہیں۔طویل نظموں کے باعث ایک نظم اپنے اندر بہت سے موضوعات پر مشتمل ہے۔

نظموں میں طبا طبائی نے دلائل اور ثبوت سے اصلاح قوم کا فریضہ سرانجام دیا اور آیات، احادیث، حکایات کے ذریعے اخلاقی درس دیا۔

''ساقی نامہ شققیہ'' طبا طبائی کی طویل نظموں میں سے ایک ہے۔اس نظم میں قومی و ملی جذبے کے تحت تمام اخلاقی، علمی، مذہبی اور سائنسی علوم کے حوالے شامل ہیں۔طباطبائی نے اس نظم کو ''مسدس حالی'' کی طرز پر خالصتاً قوم کی اصلاح کے لیے تحریر کیا لیکن اس کا محرک ظہوری کی شاعری ہے۔اس کی وضاحت ''ساقی نامہ شققیہ'' کے آخر میں فرماتے ہیں:

> ''دکن کے آنے والوں میں ظہوری میرا ہم صفیر و ہم سخن وہم زبان وہم فن گذرا ہے۔اس سے پہلے اس نے بھی ایک راگ گایا تھا لیکن اس کی دُھن میں بڑا فرق ہے۔ وہ ترانہ شاعرانہ ہے اور یہ ارشاد واعظانہ، وہ نزہتکدۂ حریفاں ہے اور یہ عبرتکدۂ عزیزاں وہ سراپا مدح ہے یہ سرا سر قدح۔اس میں اطناب لایعنی ہے اس میں ایجاز پر معنی ۔''۵۲

ساقی نامہ میں اصلاح قوم کے لیے ماضی کے عظیم ورثے سے شاندار فتوحات و شخصیات کا ذکر، مسلم سائنسدانوں کی سائنسی علوم میں دلچسپی و اضافہ مذہبی آیات و احادیث، حکایات اور تاریخی حوالوں کو استعمال کیا گیا ہے۔شراب نوشی کی مذمت کے لیے طبا طبائی ساقی نامہ میں اپنے دور کے سماجی حالات کی تمام فرسودہ اور کمزور عادات و اطوار کے اسباب اور وجوہات پیش کرتے بھی دیتے ہیں۔قوم کو سائنسی علوم کی اہمیت اور حصول کے لیے مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

لوہا پھگلا کے پرزے ڈھالو آپ .... سب کلیں دیکھ کر بنا لو آپ
سیکھ دنیا کی سب زبانوں کو .... مات کردو جہاز رانوں کو
قلعہ ڈھانے کے اصول .... پل بنانے کے کونسے ہیں اصول
فاسفورس نکلتا ہے کیونکر .... آپ ہی آپ چلتا ہے کیونکر
ابر پانی کہاں سے لاتا ہے .... کیا سمندر سے پی کے آتا ہے۔

عوام کو انگریزی تہذیب کی کورانہ تقلید سے باز رکھنے اور اپنی روایات واقدار اور اسلامی قوانین کی پاسداری کرنے پر زور دیتے ہیں۔عبدالقادر، طباطبائی کی حریت فکر کی وضاحت پیش کرتے ہیں:

> ''یہ نظم مسلمانوں کی قدیم شائستگی اور موجودہ معاشرت کی خامکاریوں کا موازنہ بن گئی ہے اس نظم میں حالی کی مشہور تلقین ''پھر وتم ادھر کی ہوا ہو جدھر کی'' کی مخالفت کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ کیونکہ انہیں تحریکات نے ہندوستانیوں کو انگریزی طرز معاشرت سے مانوس بنایا تھا۔''۵۳

نظم طبا طبائی نے برصغیر کی علمی واخلاقی فضا میں اپنی نظموں کے منفرد موضوعات اصلاحی و مقصدی شاعری کے ذریعے اردو نظم کو حقائق نگاری سے روشناس کروایا، مناظر فطرت، عقائد، معاشرتی تہذیب کے حوالوں سے اردو نظم کو مغربی تراجم کے ساتھ ساتھ مقامی موضوعات سے روشناس کروایا اور قوم کو اپنی مدد آپ کا درس دیا۔

نادر کاکوروی

جدید اُردو نظم کی موضوعاتی روایت میں نادر کاکوروی کا کلام نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ آزاد اور حالی کی موضوعاتی نظم کو نادر کاکوروی نے اپنے منفرد انداز سے جلا بخشی اور شاعری کے مزاج میں وسعت اور ایک نیا پن شامل کیا۔ نادر کاکوروی کا مجموعہ کلام ''جذباتِ نادر'' کے عنوان سے اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں گراں قدر اضافہ کا باعث ہے۔ نادر کاکوروی نے اپنی نظموں کے ذریعے اردو شاعری میں وہ موضوعات پیش کئے جو سماجی اور حقیقی زندگی سے متعلق تھے۔ کلام نادر میں انگریزی نظموں کا نمایاں اثر ملتا ہے۔ جس سے نادر کے کلام میں طبع زاد اور تراجم کے درمیان فرق کرنا مشکل ہے کہ نادر کی طبع زاد شاعری بھی ترجمہ کی شکل پیش کرتی ہے۔ اس دور کے اردو نظموں کے تراجم میں نادر کو یہ مقام حاصل ہے کہ تراجم کی سادگی کی جو مثال نادر نے پیش کی وہ دیگر معاصرین کے حصے میں نہیں آئی۔ اردو نظم کے موضوعات میں نادر کاکوروی نے فلسفیانہ انداز کی ابتدا کی اور زندگی کے حقائق کو سادگی سے پیش کرتے ہوئے اُردو نظم کو خوابناکی سے دور کیا۔

''جذبات نادر'' میں کل بیالیس نظمیں شامل ہیں۔ ان نظموں میں طبع زاد انگریزی نظموں سے ماخوذ اور ترجمہ کی ہوئی نظمیں بھی شامل ہیں۔ نظموں کے موضوعات ''نیچرل شاعری'' کی تحریک سے وابستہ دکھائی دیتے ہیں لیکن نادر نے ان میں جدت اور نکھار کچھ اس طرح شامل کیا ہے کہ یہ نیچرل شاعری کی سادگی کو جذبات کی گرمی اور واقعیت کو بیانیہ انداز سے ایک قدم آگے بڑھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نادر کے کلام میں سادگی فلسفیانہ آہنگ کے ساتھ دکھائی دیتی ہے جس میں مناظر فطرت یا اخلاقی یا اصلاحی موضوعات کو سادہ الفاظ لیکن گہرے جذبات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ نادر کے کلام میں یہ خوبی انگریزی ادب اور انگریزی نظموں سے متاثر ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نادر کی نظموں کے موضوعات اردو نظم کے مروجہ موضوعات سے الگ دکھائی دیتے ہیں کہ یہ بھی انگریزی نظموں کے عنوانات کا شبہ دیتے ہیں۔ وہ عنوانات جو انگریزی نظموں کا ترجمہ یا عنوان دکھائی دیتے ہیں ان میں ''پچھلے پہر کی کوئل''، ''طیور'' اور ''ان کی آزادیاں''، ''میخوار کی جنگ''، ''شاعر کا دل''، ''رات کے پچپن گھنٹے''، ''آہ یہ ہو گا!''، ''کہاں میں جا کر رہوں!''، ''بوڑھے دنیا پرست کی موت''، ''گھنٹہ نہیں بجے گا''، ''گزرے زمانے کی یاد''، ''شاعر کی قبر''، ''پیکر بے زباں''، ''دو تصویریں'' شامل ہیں۔ نادر کے کلام میں شامل نظموں کے موضوعات اپنے دور میں

کمیاب نہیں بلکہ نایاب ہیں یہ عنوانات کلامِ نادر میں طبع زاد نظمیں ترجمہ کے اثرات رکھتی ہیں۔ جذباتِ نادر کی پہلی نظم ''خواب نوشیں'' انگریزی شاعر ولیم شیکسپیئر اور رابرٹ ساوتھی کے کلام سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ اس کا اعتراف اس طرح سے ملتا ہے:

> ''اتفاق سے انگریزی زبان کے نامور شعرا ولیم شیکسپیئر اور رابرٹ ساوتھی کی دو موثر نظمیں میری نظر سے گزریں...... کچھ ایسا مزا مجھ کو ان انگریزی نظموں نے دیا کہ دل نے نہ مانا کہ میں ان اجنبی دلفریب تصویروں کو اردو رنگ میں زیادہ کشادگی کے ساتھ رنگے بغیر چھوڑوں'' ۵۴

نادر کاکوروی کے موضوعات زندگی کے ان جزئیات پر مشتمل ہیں جو بظاہر معمولات زندگی پر مبنی ہیں لیکن انسان کی ترقی' کامیابی اور تہذیب میں نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں، نیند' کتب بینی' رات کی تنہائی کا منظر' دنیا کی محبت سب عام سے حالات پر مبنی ہیں لیکن نادر نے ان میں فلسفیانہ انداز پیش کیا ہے کہ نا صرف ماحول کی حقیقی تصویریں پیش کی ہیں بلکہ مستقبل کے بھی اشارے پائے جاتے ہیں جیسے کہ نظم ''پروین'' میں سائنسی ترقی کی یہ مثال:

بیٹھے رہو گے عرش پہ چپکے
جلد اب وہ بھی دن ہیں آتے
تیز اڑاتے اپنے غبارے
بام فلک پہ آتے ہیں ہم
تم تک پہنچے جاتے ہیں ہم

مستقبل کے حالات و واقعات کی پیش بینی نادر کاکوری کی نظموں میں جابجا ملتی ہے جو کہ اردو نظم میں ایک نئے موضوع اور نئے زاویہ کا اضافہ کرتی ہے۔ اگرچہ یہ اشارے براہ راست نظموں کے موضوع نہیں ہیں لیکن جزئیات میں انوکھے پن کے ساتھ شامل موضوع ہیں، ایک نظم میں جنگ عظیم کے افسوسناک نتائج کو تصویر کے رنگ میں یوں پیش کرتے ہیں:

تمہیں معراج دنیاوی تو حاصل ہو چکا آگے
ترقی ہونے والی کیا ہے ذلت ہونی والی ہے
ترقی انتہائے حد پہ پہنچی عقل انساں کی

اب آگئے ازسرنو پھر جہالت ہونے والی ہے
تمہیں کیا سوچ نادرتم نے ہو گے اور نہ دیکھو گے
جو کچھ اچھی بری آئندہ حالت ہونے والی ہے

(ص ۲۶۰) (جذبات نادر)

جذباتِ نادر میں اپنے دور کے سماجی حالات کا عکس اور اس کی اصلاحی کاوشیں نظموں کے موضوعات پر مبنی ہیں۔ جدید تعلیم کی طرف دلچسپی اور اس کے مثبت اثرات جو موجودہ معاشرے کو بدحالی سے نکالنے میں معاون بن سکتے ہیں نادر کے کلام میں شامل ہیں۔ جدید تعلیم کو جدید دور کے مطابق اپنانے کی تلقین اس طرح نظموں میں شامل ہے کہ

مغربی تعلیم کی کی اب روشنی ہے جلوہ گر
اس جہالت اس تجاہل کا زمانہ ہو گیا

(ص ۳۰) (جذبات نادر)

مغربی تعلیم کے فروغ کے ساتھ جو موضوعات نادر نے اُردو نظم کو دیئے ان میں مروجہ نظام سے عدم اعتمادی بھی شامل ہے۔ نادر مروجہ تعلیمی نظام کے ساتھ ساتھ نصاب تعلیم اور ادب کے حوالے سے بھی متفکر ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ حالات کے مطابق نئے مضامین اپنائے جائیں۔ پرانی اور فرسودہ شاعری کے بارے میں نادر کا یہ اعتراض نظم کا موضوع بنتا ہے کہ

ہاں مگر بدلی نہ اب تک اک تمہاری شاعری — درد دل کا اور شب ہجراں کا رونا ہے وہی
لطف آخر کون سا ہر بار اک مضموں میں ہے — ہم نہ سمجھے جو مزا مرغے کی ککڑوں کوں میں ہے
رنگ جب کوئی بھرو رنگ زمانہ دیکھ لو — جب چلو کشتی میں پہلے رخ ہوا کا دیکھ لو

(ص ۴۰) (جذبات نادر)

نادر کے کلام میں موضوعات کی نوعیت اصلاحی و اخلاقی ہے لیکن انداز منفرد ہے کہ نادر نے حکایات یا مثنوی کے انداز سے الگ نظموں کے موضوعات کو نظم کی صنف کے مطابق استعمال کیا ہے۔ عنوانات کا انتخاب موضوعات کی مناسبت سے ہے اور گہری سوچ کا عکاس ہے۔ نادر نے اردو نظم کے ذریعے معاشرے کی اصلاح کا جو ذمہ لیا اس میں براہ راست طرزِ اظہار نہیں ملتا بلکہ بین السطور اصلاحی نقوش پائے جاتے

ہیں کچھ نظمیں موضوعاتی اعتبار سے ہی اصلاحی رنگ پیش کرتی ہیں ان میں اسلاف کے کارناموں کے ذریعے اصلاحی رنگ ملتا ہے۔ اس کی مثال ''گم شدگانِ سلف'' ہیں۔ اس میں اتحاد و محبت کا بین الاقوامی درس ملتا ہے۔ ملت وطن سے الگ اسلام کی عظمت کی آفاقیت کو پیش کیا گیا ہے اور ان معمارِ اخوت اور محبت کے بانیوں کی عظمت واضح کرتے ہوئے اصلاحی مقصد کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

ہمارے ہزاروں بزرگان نامی
ہزاروں معزز مقدس گرامی
ہزاروں عراقی حجازی و شامی
کہ تھے قوم، ملک اور مذہب کے حامی

(ص ۴۱)

اسلاف سے محبت ''کتب بینی'' میں اس طرح شامل ہے کہ

جاؤ دیکھو ان کتب خانوں میں پاؤ گے وہاں
اپنے اجداد اپنے آبا کے پرانے آشنا
ہم نشیں، ہم راز، ہمدم، ہوش مند و بذلہ سنج
سچے، ناصح، سچے استاد اور سچے آشنا
جب بتائیں گے صلاح نیک بتلائیں گے وہ
کچھ تمھیں کو دے رہیں گے تم سے کیا پائیں گے وہ

(ص ۳۵)

اردو نظم میں شاعری کی خوبیوں کا بیان تو ابتدا سے شامل موضوع رہا ہے۔ نادر کاکوروی نے اپنی نظموں میں اس موضوع کو بھی شامل کیا ہے کہ شاعر کس حد تک معاشرے کیلئے مصلح اور کارآمد ہوتا ہے۔ ''پچھلے پہر کی کوئل'' کے عنوان سے نظم اپنے موضوع کے مطابق معاشرے میں شاعر کی تخلیقی صلاحیت سے اصلاح اور سماجی اور معاشرتی ماحول میں تہذیب کا باعث بنتی ہے۔ ''خدنگ نظر'' میں ایڈیٹر نادر کاکوروی کی نظم ''پچھلے پہر کی کوئل'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''اس نیچرل نظم میں جو منشی نادر علی خان صاحب نادر کاکوروی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے،

اس ایک عبرت انگیز پیرائے میں دکھایا گیا ہے کہ سرائے دھر میں جہاں کسی چیز کو بقا
نہیں اور ہر طرف بازار فنا گرم ہے اگر کچھ ثبات ہے تو شعراء کو اور صحیح بھی یوں ہے
گو ایک شاعر ہمیشہ زندہ نہیں رہتا لیکن اس کا نام، اس کا کلام کبھی نہیں مرتا'' ۵۵

شاعر کے تخلیقی کام سے معاشرے میں ترقی و کامیابی ہونا ایک حقیقت ہے لیکن نادر نے اس نظم میں دنیا کی بے ثباتی سے ابتداء کرتے ہوئے شاعر کے مقام کو غیر فانی قرار دیا ہے کہ شاعر معاشرے میں ایک مسلسل اور غیر فانی ذریعہ اصلاح ہے جو کبھی مر کر بھی نہیں مرتا۔ نادر کے مطابق:

اس وقت کوک دے پھر تو اس طرح جہاں میں
جیسے بلند نعرہ کعبے میں ہو اذاں کا
ٹکرائے قصر گردوں سے جا کر کوک تیری
اور چھید دے کلیجا ہر پیر اور جواں کا
سب یک زبان ہو کر چلا اٹھیں کہ بس بس
تیری فغاں ہے ظالم یا تیر ہے کماں کا

(ص ۵۱)(جذبات نادر)

قومی اصلاح کا جذبہ نادر کی ایک نظم ''کوئی نہیں'' میں ایک انوکھے انداز سے ملتا ہے۔قوم کے درد کے بیان میں نادر ایک پرآشوب طرز اپناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

کل تک تیرے سب تھے لیکن آج ہے تیرا کوئی نہیں
آہ اے قوم! تیرا اب حامیٔ اپنا پرایا کوئی نہیں

نادر کاکوروی قوم کے دُکھ میں اس حد تک رنجیدہ ہیں کہ معاشرے کے ہر اس شخص سے بدظن ہیں جو صاحبِ اختیار ہونے کے باوجود معاشرے اور قوم کے کام نہ آ سکے۔

تیرے سخنور، تیرے شاعر، تیرے ادیب اور تیرے منشی
نام ہی ان کے رہ گئے باقی، اب نظر آتا کوئی نہیں

(ص ۶۲)(جذبات نادر)

''شمع مزار'' کے عنوان سے ایک نظم نادر کاکوروی کے احساسات کی غماز ہے۔ نادر کاکوروی شمع مزار سے مخاطب ہو کر اس کی دردمندی اور بے بسی کے ساتھ ساتھ اس کی اہمیت کو پیش کرتے ہیں اور موجودہ دور

کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے شمع کی موجودگی کو غم کے احساس سے تشبیہ دیتے ہیں کہ شمع کو جو درد ہے وہی ایک شاعر کے دل میں اور آخر میں رقم طراز ہیں کہ یہ درد صرف شاعر اور اقبال ہی جان سکتے ہیں۔

بن شمع بزم عیش کر بن شمع بیکسی
دن دونی رات چوگنی ہو روشنی تیری
اس تیرہ روزگارو پرآشوب دور میں
دو تیرے دردمند ہیں اقبال اور میں

(ص ۹۴)

نادر کاکوروی کے موضوعات میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے احساسات اور معمولات کو فلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اُردو نظم کی موضوعاتی وسعت میں نادر کاکوروی نے سابقہ موضوعات کو انوکھے اور نئے رنگ و روپ میں پیش کیا۔ دریا، شمع، ستارے اردو نظم کے موضوعات میں مختلف حوالوں سے ہمیشہ شامل رہے ہیں لیکن نادر کی مغربی شاعری سے وابستگی نے ان کو نئے معنی عطا کئے ہیں اور ان سے اصلاحی اور مقصدی کام لیا ہے۔''شاعر کا دل'' اور ''آنسو'' ترجمہ کی ہوئی نظمیں ہیں۔ دونوں نظمیں عام موضوع سے متعلق ہیں لیکن ان میں ترجمہ کی خوبی سے تخلیقی و حقیقی رنگ کو پیش کرنا نادر کا ہی کارنامہ ہے۔ نادر کاکوروی نے ترجمہ کیلئے بھی انہی نظموں کا انتخاب کیا جو اپنے موضوع کے مناسبت سے اردو نظم کی وسعت خیال اور جدتِ بیان کو روشناس کرواسکیں۔ شاعر کا دل اور آنسو دونوں کی فوقیت کو نادر نے اچھوتے انداز سے پیش کیا ہے کہ نکتہ چیں لاکھ کوشش کرے وہ شاعر کے دل تک پہنچ نہیں سکتا جو احساسات' جذبات' خلوص' تصور اور تخیل شاعر کی تخلیق میں اس کے دل سے وابستہ ہے نکتہ چیں کی یہ صلاحیت نہیں کہ وہ اس کو جان سکے۔ دوسری خوبی شاعر کے احساسات ہیں ایک شاعر بہت حساس ہوتا ہے اور اس کی ذات بے غرض ہوتی ہے۔ اسے معاشرے سے کسی انعام و کرام کی طلب نہیں ہوتی، وہ صرف اس بات کا طلب گار ہے کہ اس کے جذبے کو جانتے ہوئے اس کے خلوص و نیت کو پہچانتے ہوئے لوگ اس کی قدر کریں اور مرنے کے بعد بھی اسے لوگوں سے صرف یہ امید ہے کہ اگر اس کی قبر پر ایک آنسو بھی عقیدت سے گرا دیا جائے تو انہیں اپنی عمر بھر کی ریاضت و محنت کا ثمر مل گیا۔

میں نہ شہرت چاہتا ہوں اور نہ اپنی یادگار
انچہ فی طلبیم و می خواہیم یک اشک است و بس

(ص ۹۸) (جذبات نادر)

معاشرے میں ترقی نے بہت سی سہولتوں کے ساتھ ساتھ بگاڑ کو بھی جنم دیا ہے۔ نادر کاکوروی نے اس موضوع پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ نظم ''ریفارمیشن'' میں نادر روشن خیال معاشرے سے نالاں ہیں کہ اس سے مسائل میں اضافہ ہوا۔

بے خودی ہی تھی کچھ اچھی ہوشیاری سے مجھے
تیرگی بہتر تھی اس روشن خیالی سے مجھے

قومی حالت کی تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ

شوق کہتا ہے کہ یارب وہ بھی دن آئے کہیں
قوم کا یہ اختلاف اور تفرقہ جائے کہیں
جلد اس آزادی و تقلید کا جھگڑا مٹے
حجت تثلیث اور توحید کا جھگڑا مٹے
منتظر ہوں میں امام آخر الایام کا
خیر مقدم ازسر نو دعوت اسلام کا (ص ۱۰۴)

''پروانہ شمع، ''شانِ نزول'' مزاحیہ انداز میں معاشرے کے ان فرسودہ خیالات پر مبنی ہے جو رجعت پرستی اور خیالی دنیا سے وابستہ ہیں۔ شاعر کے نزدیک یہ ناکارہ ہیں اور فنا اور بربادی کے لائق ہیں۔

نادر کاکوروی نے اردو نظم کی موضوعات وسعت میں فکری طور پر بھی نیا پن پیش کیا ہے۔ اردو نظم میں ''دھرتی ماتا'' کے عنوان سے جو بھی نظم ملتی ہے وہ دھرتی سے محبت پر مبنی ہوتی ہے لیکن نادر نے ''دھرتی ماتا'' کے موضوع کو نئے انداز سے برتا ہے کہ نظم کی ابتدا میں زمین کی محبت کا مروجہ خیال ملتا ہے لیکن بعد میں نادر زمین کو فساد کی وجہ قرار دیتے ہوئے انسان کی دشمن قرار دیتے ہیں۔ اردو نظم میں ''دھرتی ماتا'' کے عنوان کو یہ نیا موضوع فراہم کرنا نادر کی جدت تخیل کی عطا ہے۔ ''رات کے بچھن گھنٹے'' میں نادر نے جدید انسان اور ترقی یافتہ انسان کے خیالات کو پیش کیا ہے کہ انسان علم و فن میں ترقی کر کے اور کائنات کو تسخیر

کرنے کے باوجود غمگین ہے کیونکہ اصل خوشی سادہ زندگی میں ہے ترقی نے میری زندگی کی خوشی کو چھین لیا ہے۔

باز آیا میں علم و فن کی ایسی روشنی سے
گزرا میں ایسے جینے اور ایسی زندگی سے
اے علم میں فضیلت سے تیری باز آیا
اے عقل میں ہدایت سے تیری باز آیا
اے جذب حسن اور اے جوش شباب رفعت! اے ذوق وشوق عشق خانہ خراب رخصت (ص ۱۳۲)

نادر کاکوروی نے اردو نظم کو نئے موضوعات فراہم کئے اور محدود سوچ اور تخیلاتی دنیا سے نجات دی۔ نادر کاکوروی کی یہ سوچ ایک نظم ''شاعری'' میں واضح ہے۔ یہ نظم نادر کے شاعرانہ خیالات کی غماضی کرتی ہے کہ ایک شاعر کو نئے نئے خیالات اور پوری دنیا سے وابستہ ہونا چاہئے۔ محدود خیالات اور فرسودہ موضوعات کی بجائے آفاقی اور نئے ہوں۔ عشق و عاشقی کے قصے اب پرانے ہو چکے ہیں۔ زندگی میں وقت کے بدلنے کے ساتھ ساتھ سوچ اور خاص کر شاعر کی سوچ کو بدلنا لازمی ہے۔ نادر کاکوروی نے شاعری میں اس بات کا اضافہ کرنا چاہا ہے کہ دنیا کے ہر گوشے کی جھلک انسانیت کے ہر عمل کی تصویر اور فطرت کے ہر روپ کو پیش کرنا شاعری کا اصل حق ہے۔ محدود علاقے' زمین اور سوچ پر مبنی شاعری اپنا حق کبھی ادا نہیں کر سکتی۔ اصل شاعری یہ ہے

شاعروں کو روز اک دنیا نئی درکار ہے
شاعری کو آئے دن اک تازگی درکار ہے
سینکڑوں ملکوں کی ہو شاعر ہوا کھائے ہوئے
اور ہو سیر و سیاحت کی سند پائے ہوئے
اس کا دل کیا ہو بس ایک اچھی نمائش گاہ ہو
جس میں قدرت کی ہر ایک ایجاد خاطر خواہ ہو
مجھ کو فرسودہ مضامین تو پسندیدہ نہیں
غیر کے معشوق پر ہرگز میں گرویدہ نہیں (ص ۱۳۸)

اصلاح معاشرے پر مبنی ایک نظم ''پرانی دنیا کا نیا نظام'' ہے۔ نادر کاکوروی اس نظم میں معاشرے میں امن اور سکون اور عدل و انصاف کو قائم کرنے کے خواہاں ہیں۔ اس نظم میں نادر ان تمام برائیوں کا حل پیش کرتے ہیں جو فساد کا باعث ہیں۔ نادر کاکوروی ایک مساوی اور غیر طبقاتی نظام کے خواہاں ہیں۔ اس نظم میں مساوات اور یکسانیت کے بارے میں زندگی کے ہر شعبے کو تجاویز فراہم کی گئی ہیں۔ صنعت و تجارت و زراعت کے نظام میں مساوی تقسیم کو مروج کرنے کا مشورہ شامل ہے اور سود خوروں پر دردناک نفرت اور ان کو جنگ کے میدان میں جانے اور گولے بارود کے مدمقابل کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ نادر کاکوروی ایک ایسی دنیا کی بنیاد ڈالنا چاہتے ہیں جس میں امن، مساوات ہو اور تضاد اور طبقاتی نظام سے عاری ہو لیکن ایسا بہت مشکل اور نایاب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم پر مدیر اودھ پنچ نے یہ حاشیہ لکھا کہ ''ایسا طلسماتی دنیا کا خواب اگرچہ اچھا ہے لیکن زندگی کا مزا ختم ہو جائے گا۔'' بہتر ہے کہ

چمکنے دو اگر گھوڑے چمک اٹھتے ہیں باجوں میں
کہ ان کی باگ دوڑیں میں لئے ہوں اپنے ہاتھوں میں
اجی باجے بھی بجنے دو براتیں بھی نکلنے دو
کسی صورت سے دل تو یار لوگوں کا بہلنے دو (ص ۱۵۱)

''آہ یہ ہوگا!'' کے بارے میں نادر کاکوروی لکھتے ہیں:

> ''ذیل کی نظم کی بنیاد اس تھیوری پر ہے کہ جو ثابت کرتی ہے کہ ہر شخص کی ایک خاص دنیا ہوتی ہے جو اس کے ساتھ پیدا ہوتی ہے، اس کے قدم بقدم چلتی اس کی وسعت، معلومات کے ساتھ ساتھ وسیع ہوتی، اس کے انحطاط کے ساتھ روبہ انحطاط ہوتی اور یہاں تک کہ اس کی موت کے ساتھ ہی تنگ و تاریک ہو کر اس کی قبر بن جاتی ہے''۵۶

اس دنیا سے نادر کی مراد دل ہے۔ جسم اور روح کی فنا نادر کاکوروی کے نزدیک اتنی اہم نہیں جتنی کہ ایک دل سے دُوری اہم ہے۔ شاعر کی خواہش ہے کہ میری روح میرے جسم سے نکال لو مگر میرا دل رہنے دو کیونکہ یہی میری دنیا اور حقیقی ساتھی ہے جس کے ساتھ مجھے ہر میدان میں خوشی اور سکون ملتا ہے کہ مرنے کے بعد بھی یہ اتنا ضروری ہے:

قبر میں کونین کی حاصل فراغت ہے مجھے

دل اگر ہے میرے سینے میں تو راحت ہے مجھے (ص ۱۷۴)

''کہاں میں جا کے رہوں؟'' میں نظم کا موضوع ایسا معاشرہ ہے جو اذیت ناک ہے اور انسان کا جینا دوبھر ہو چکا ہے لیکن شاعر کو موت کی خواہش نہیں ہے بلکہ موت اس سے چھٹکارا کا باعث ہے۔ شاعر کی خواہش ہے کہ اس دنیا میں اسے صاف گوئی کے تحت کوئی پسند نہیں کرتا، نہ اس کا دل کسی کے عشق میں مبتلا ہے ہر کوئی شک کرتا ہے غرض یہ خواہش ہے:

کہاں ملے مجھ کو دوست ایسا　　جو ٹھیک ہو ہم خیال میرا
کہ مثل آئینہ جس کا باطن　　دکھا دے اس کے مجھے محاسن (ص ۱۸۴)

اور آخر میں

میرے لئے تنگ یہ زمیں ہے　　مرا ٹھکانا کہیں نہیں ہے
نہ دن کو باغ بہار میں ہے　　نہ شب کو آغوشِ یار میں ہے
جو ہے تو کنجِ مزار میں ہے (ص ۱۸۴)

''بوڑھے دنیا پرست کی موت'' ایک اصلاحی اور ناصحانہ نظم ہے۔ ایک ایسے شخص کو موضوع بنایا گیا ہے جو خودغرض اور لالچی ہے اور موت کے وقت اسے اس کا احساس ہوتا ہے۔

نادر کاکوروی کی فلسفیانہ موضوعات میں ایک نظم ''دو تصویریں'' نمایاں اہمیت کی حامل ہے۔ اس نظم کا موضوع انسان کی پیدائشی خوب صورتی اور اس کے اعمال کی بدصورتی ہے۔ بچپن میں جو انسان معصومیت کا پیکر ہوتا ہے اپنے شعور کو پہنچ کر وہ مکروہ اور کرخت اور رسوا ہوا جاتا ہے۔ اپنے بداعمال کی وجہ سے شاعر کا مقصد بتانا یہ ہے کہ فطرت بس انسانوں کو معصوم بناتی ہے' انسان اپنے لئے خودسزا کا راستہ منتخب کرتا ہے۔

زمین سے محبت کا جو عنوان ''دھرتی ماتا'' سے ظاہر ہے وہ نظم میں بالکل الٹ انداز سے شامل ہے کہ زمین کو ماتا نہیں بلکہ دشمن قرار دیا گیا ہے۔ زمین سے متعلق ایک نظم ''مقدس سرزمین'' زمین سے محبت کی عکاسی ہے۔ اس میں نادر کاکوروی ہر چیز کی مشترکہ زمیں اس کی تہذیب سے دلچسپی کو پیش کرتے ہیں۔ ہندو مسلم تہذیب و کلچر کے حوالے سے بندرابن کا ذکر ہے، کنہیا اور کرشن کا ذکر بھی ہے، گوپیوں' رشیوں کے ذکر کے ساتھ ہی سرمد، خسرو، سعدی و شیرازی کا بھی ذکر ہے۔ مقدس زمین میں دونوں مذاہب ہندو مسلم کو یکساں اہمیت دی گئی ہے۔ یہ موضوع نادر کاکوروی کی وطن پرستی کو پیش کرتا ہے۔

نادر کاکوروی کے کلام میں موجود مندرجہ بالا موضوعات اپنے دور کے مزاج کے ساتھ ساتھ اس میں نئے زاویے اور نئے جذبات و احساسات کو نمایاں کرنے میں معاون دکھائی دیتے ہیں۔ نادر کاکوروی کی شاعری میں موضوعات کا چناؤ اس بات کا غماض ہے کہ نادر اردو نظم کو حقیقی اور سچی اور جذباتی زندگی کا عکس سمجھتے ہوئے نفس کی اصلاح کا ذریعہ فراہم کرتے ہیں۔ نادر کی شاعری اگر چہ اصلاحی مقصد لئے ہوئے ہے لیکن نظم کے فن کو برقرار رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ اردو نظم کی صنف کو برقرار رکھتے ہوئے موضوعاتی وسعت کا باعث بنتی ہے۔مغربی شاعری کے اثرات موضوعات میں آسانی سے تلاش کئے جا سکتے ہیں نا صرف عنوانات بلکہ موضوعاتی تفصیل اس بات کی شاہد ہے کہ نادر کی کاوش زندگی کا احساس دلانا ہے۔ اس کی حقیقت کو جانتے ہوئے معیار زیست کو بلند کرنا ہے۔ نادر کی نظموں میں بے جا وطن پرستی یا ماحول سے بیزاری کو منظر عام پر نہیں لایا گیا بلکہ زندگی کی بے ثباتی' تضاد اور تفرقہ کو تفکرانہ انداز سے پیش کیا ہے جس سے الزام تراشی یا دنیا سے نفرت کے بجائے معاشرے میں اصلاح کا جذبہ ازخود بیدار ہونے کی خواہش کروٹ لیتی ہے۔ نادر کاکوروی کی نظموں کے موضوعات نہ براہِ راست تعمیری و مقصدی ہیں اور نہ حکایتی پہلو رکھتے ہیں، ہلکے سے تفکر اور سوچ کا ہالہ ان کے موضوعات پر قائم رہتا ہے جو آہستہ آہستہ نظم کے مقصد کی طرف لے جاتا ہے۔ نادر کاکوروی کی یہ خوبی انھیں دیگر معاصرین سے ممتاز کرتی ہے۔

علامہ محمد اقبال

شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبال کا مقام اردو شاعری میں نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ علامہ اقبال کے نہ صرف اپنی قوم کو خوابِ غفلت سے جگایا بلکہ اپنے فنی وفکری حوالوں سے اردو ادب اور اردو شاعری کے مزاج کو نکھارنے کا فریضہ بھی سرانجام دیا۔

اقبال کی شاعری سے اردو نظم ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ اقبال سے پہلے فطرت نگاری اور نیچر پرستی کی تحریک کے تحت انگریزی تراجم اور مظاہر فطرت پر نظمیں، اخلاقی و مقصدی شاعری کا دور اردو نظم میں رواج پا رہا تھا۔ حالی اور اکبر نے اردو قلم کو اگرچہ نئے موضوعات سے روشناس کروایا لیکن زندگی کا کوئی لائحہ عمل پیش کرنے سے قاصر رہے۔ حالی نے مسدسِ حالی سے اردو شاعری اسلاف اور ماضی کے قریب کیا لیکن وہ اس میں سے وہ چنگاری نہ تلاش کر سکے جو بھڑک سکے اور خاکستر کو جلا کر راکھ کر سکے۔ اکبر نے انگریزی تہذیب سے نفرت اور جدید دور کے خلاف آواز اٹھائی اور اپنی نظموں میں قوم کی اصلاح کا فرض ادا کیا۔ اقبال سے پہلے تراجم بھی اردو نظم کی روایت کا حصہ بن گئے تھے اور مغربی شعرا کی نظموں کے تراجم ہی تازگی اور آسودگی کا ذریعہ بنتے تھے۔ اخلاقی، مقصدی اور انگریز دشمنی کے اس دور میں اقبال نے ایک نئی طرز اور نئی فکر کو پیدا کیا۔ اقبال کی نظمیں فنی اور فکری دونوں حوالوں سے اردو نظم کو ایک جدت اور منفرد انداز عطا کرتی ہیں۔

اقبال کی شاعری کو دو واضح ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور انگلستان سے پہلے سے ۱۹۰۵ء تک اور دوسرا دور انگلستان سے واپسی کے بعد سے لے کر اواخر تک۔ ابتدائی شاعری کے دور میں اقبال کی نظمیں ہم عصر شعرا کے رنگ میں دکھائی دیتی ہیں جن میں ناصحانہ اور اخلاقی تربیت کے موضوعات کے تحت نظمیں لکھی گئیں۔ ان نظموں میں ابتدائی طور پر بچوں کے لیے نظمیں لکھنے کا موضوع ملتا ہے۔ ان میں ''بچوں کا گیت''، ''ایک پہاڑ اور گلہری'' ''ایک گائے اور بکری''، ''پرندے کی فریاد''، ''شمع وپروانہ''، ''ایک پرندہ اور جگنو''، ''مسجد اور شمع'' مثال کے طور پر دیکھی جاسکتی ہیں، ان نظموں کے ساتھ ہی کچھ فکری اور سنجیدہ نظمیں بھی دکھائی دیتی ہیں جن میں التجائے مسافر، کنارِ راوی، سرگزشت آدم، تصویر درد، زہد اور رندی، عشق اور موت، انسان اور بزم قدرت، عشرت امروز، تنہائی، حسن وعشق شامل ہیں۔ ان میں زندگی کے اسرار رموز کو جاننے

اور بیان کرنے کی خواہش دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ ان نظموں میں بھی انگریزی نظموں کا اثر دکھائی دیتا ہے جو اس دور میں تراجم کے تحت اردو شعرا کا حوالہ بنتا رہا۔ لیکن زندگی کے اسرار اور نہاں خانہ میں جھانکنے کی خواہش اقبال کی ابتدائی نظموں میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ مناظر فطرت پر آزاد اور حالی نے بھی نظمیں لکھیں لیکن اقبال کا طرز فکر ان سے نمایاں اور منفرد قرار پاتا ہے۔ اس میں فکر کی گہرائی شامل ہو جاتی ہے اور منظر صرف منظر نہیں بلکہ حقیقت مطلق کی جستجو بن جاتا ہے۔

سکوت شام میں محو سرود ہے راوی — نہ پوچھ مجھ سے جو ہے کیفیت مرے دل کی
پیام سجدے کا یہ زیرو بم ہوا مجھ کو — جہاں تمام سوادِ حرم ہوا مجھ کو
سرِ کنارہ آب رواں کھڑا ہوں میں — خبر نہیں مجھے لیکن کہاں کھڑا ہوں میں

(کنارِ راوی)

اس طرح کی اور بہت سی مثالیں اقبال کے فکر میں کسی شے کی تلاش کا پتہ دیتی ہیں۔ اس دور کی نظموں میں دوسرا بنیادی حوالہ رومانوی احساسات اور اس سے متعلق موضوعات ہیں۔ ان میں اقبال کے مزاج کا عمل دخل بھی ہے اور اس دور کی نیچریت پسندی کا بھی۔ زندگی کے مظاہر میں ان کی دلچسپی رومانی تھی۔ جب اردگرد کے ماحول سے بیزار ہوئے تو فطرت کو ہم نفس کیا اور اس کے پرسکون ماحول میں جذباتی سکون حاصل کیا۔ نظم ''تنہائی'' اس کی عمدہ مثال ہے۔

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا ؟ — انجمن نہیں تیرے ہمنشیں کیا ؟
یہ رفعت آسمان خاموش — خوابیدہ زمیں ، جہان خاموش
موتی خوش رنگ پیارے پیارے — یعنی ترے آنسوؤں کے تارے
کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل — قدرت تری ہم نفس ہے اے دل

''ایک شام''، ''جلوہ حسن''، ''عاشق ہرجائی'' رومانی موضوعات کی مثالیں ہیں۔ اس دور میں اقبال مناظر فطرت، حب الوطنی، قومی اہمیت کے مسائل اور موضوعات اپنے، ہمعصر شعرا کی طرح ہی اپناتے ہیں لیکن ان میں اقبال کے انفرادی احساس اور خیال بھی شامل ہے جو بقول وزیر آغا ''انفرادیت کی طرف اقبال کا ذہنی رجحان اسے جدید اردو نظم کا اولین علمبردار قرار دینے کے لیے کافی ہے۔'' یہ سلسلہ ۱۹۰۸ء تک جاری رہا ہے۔ ۱۹۰۸ء میں انگلستان سے واپسی پر ایک ایک مخصوص نظام فکر کو فلسفہ حیات کے طور پر قبول کرتے

ہیں اور اس کے متنوع مظاہر کو اپنا شعری موضوع بناتے ہیں۔ یہاں سے ان کی شاعری کا اسلامی، اخلاقی اور فلسفیانہ دور شروع ہوا اور یہیں سے ان کی شاعری نے مقصدی رُخ اختیار کیا ہے۔عزیز احمد اقبال کی شاعری کو حالی اور اکبر کے متضاد رویوں کا امتزاج قرار دیتے ہیں:

> ''آزاد اور حالی نے مغربی شاعری کا کھلم کھلا استقبال کیا۔ حالی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے اردو تنقید کے جدید دور کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ سیاسی اقدرات اب کھلم کھلا اردو شاعری کا موضوع بن گئے اوران کے ساتھ معاشی اور اقتصادی مسائل کے زیرِ بحث آنا بھی ضروری تھا۔ اکبر کی شاعری ایک طرح کا تضاد (Antithesis) ہے کامل امتزاج (Synthesis) اقبال کی شاعری میں رونما ہوتا ہے۔''۵۷

یہاں سے اقبال کی شاعری میں فکری اور فلسفیانہ موضوعات اپنے مکمل مدلل حوالوں سے شامل ہوتے ہیں اور اردو نظم میں جدت فکر اور حریتِ فکر کا پیغام دیتے ہیں۔

سید نذیر نیازی اقبال کے فکر اور وجدان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اقبال کے نزدیک فکر اور وجدان ایک دوسرے سے مربوط اور مل کر نشو نما حاصل کرتے ہیں۔ اگر فکر سے نقص اور قاہیت کا اظہار ہوتا ہے تو اس کی ہی وجہ ہے کہ فکر کا کام ہے حقیقت مطلقہ کی طرف منزل بمنزل قدم بڑھانا یعنی وہ اس کے مختلف پہلوؤں یا بالفاظ دیگر متناہی اشیا میں اٹک اٹک اور اس لیے لحہ بہ لحہ رک رک کر اپنا راستہ طے کرتی ہے برعکس اس کے وجدان حقیقت کلی سے لطف اندوز ہوتا ہے اور آن واحد میں گوہر مقصود پالیتا ہے۔''۵۸

عشق و خرد اقبال کی نظموں میں بہت بنیادی موضوع رہا ہے۔عشق کا فلسفہ اقبال کے نزدیک اپنی نئی معنویت سے سامنے آتا ہے یہ عشق کسی محبوب سے نہیں بلکہ اپنے مقصد اور آزادی کی تڑپ سے اپنے مذہب سے ہے۔ اقبال نے عشق کو خرد کے مقابلے میں برتری دی ہے کہ عشق کی قوت سے انسان تسخیر کائنات کے قابل بنتا ہے اور فرشتوں سے بھی آگے اس کا مقام ہوتا ہے۔

> عشق کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
> اس زمیں و آسمان کو بیکراں سمجھا تھا میں

زمیں آسمان کو طے کر لینے کی قوت عشق کی بدولت ہی حاصل ہوتی ہے۔ اقبال کے نزدیک عشق

محض اضطراری کیفیت، ہیجان جنسی، حواس باختہ از خود رفتگی ، فنا آمادگی یا محدود کو لامحدود میں گم کرنے کا نام نہیں بلکہ ان کے یہاں عشق کا نام ہے ایک عالمگیر قوت حیات کا جذبہ عمل سے سرشاری کا حصول مقصد کے لیے پناہ گاہ کا ہے عزم و آرزو سے آراستہ جہد مسلسل کا ہے اقبال کے نزدیک عقل کے معنی کچھ یوں ہیں۔

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور
چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

اقبال کے نزدیک عقل صرف چراغ راہ ہے لیکن عقل سے مکمل طور پر دستبرداری اقبال کا مطمع نظر نہیں بلکہ عقل اور عشق کی یکجائی اقبال کو پسند آتی ہے کہ:

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

اقبال نے ایک جگہ مختصراً بتایا کہ عقل و عشق میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے بلکہ عقل جب نور سے ہمکنار ہو جاتی ہے تو عشق بن جاتی ہے۔

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ

عقل و عشق سے متعلق سب سے پہلی نظم ''عقل و دل'' ہے اس میں اقبال عقل اور دل کی گفتگو کو پیش کرتے ہیں یہ ۱۹۰۵ کے کلام میں شامل ہے اور اس بات کی دلیل ہے کہ اقبال اپنے فلسفیانہ فکر سے بہت پہلے ہی ان نکات کے دلدادہ تھے۔ عقل و دل اور عشق خرد کا حوالہ نظموں میں عشق کی برتری اور عقل کی نارسائی کے حوالہ سے موضوع بنتا ہے لیکن عشق کے لیے عقل کی بنیادی حوالہ ہے۔ ''عاشق ہرجائی'' میں اقبال سے سوال کیا جاتا ہے (یہ نظم ۱۹۰۸ء تک کے کلام میں شامل ہے)

حسن نسوانی ہے بجلی تیری فطرت کے لیے — پھر عجب یہ ہے کہ تیرا عشق بے پروا بھی ہے

نظم کے حصہ دوم میں جواب دیا جاتا ہے:

عشق کی آشفتگی نے کر دیا صحرا جسے — مشتِ خاک ایسی نہاں زیر قبا رکھتا ہوں میں
دل نہیں شاعر کا ہے کیفیتوں کی رستخیز — کیا خبر تجھ کو درونِ سینہ کیا رکھتا ہوں میں

ہر تقاضا عشق کی فطرت کا ہو جس سے خموش آہ ! وہ کامل تجلی مدعا رکھتا ہوں میں
زندگی الفت کی درد انجامیوں سے ہے میری عشق کو آزاد دستورِ وفا رکھتا ہوں میں

''پیامِ عشق'' میں اقبال کا پیغام عشق کے حوالے سے دیکھیے:

نہ ہو قناعت شعار گلچیں! اسی سے قائم ہے شان تیری
وفور گل ہے اگر چمن میں تو اور دامن دراز ہو جا

اقبال کے عشقیہ موضوعات میں عشق کا سوز اور اس میں ہجر کے سی ترٹپ کا حوالہ ملتا ہے۔ اقبال عشق کی آگ میں جل کر زندگی کا مضمر راز جاننے کو ہی اصل مقصد حیات گردانتے ہیں اقبال کے فلسفہ عشق مکمل جدوجہد اور تلاش اور حرکت و عمل سے متعلق ہے۔ اقبال کی نظموں میں براہ راست یا عنوان کے حوالے سے عشق یا محبت سے متعلق نظمیں بہت کم ہیں زیادہ تر نظریات نظموں کے اندر دوسرے موضوعات کے ساتھ منسلک ہیں اس کی مثال ''مسجد قرطبہ'' میں دیکھیے:

اے حرم قرطبہ ! عشق سے تیرا وجود
عشق سرا پا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

''نظم ''محبت'' میں عشق کی اہمیت پیش کرتے ہیں:

وہ کچھ اور شے ہے محبت نہیں ہے سکھاتی ہے جو غزنوی کو ایازی
یہ جو ہر اگر کارفرما نہیں ہے تو ہیں علم و حکمت فقط شیشہ بازی
یہ محتاج سلطان نہ مرعوب سلطان محبت ہے آزادی و بے نیازی

ڈاکٹر یوسف حسین کے مطابق اقبال کا تصور عشق دوسرے شعرا کے متصوفانہ یا رسمی عشق سے بالکل مختلف ہے۔ عشق ان کے ہاں زندگی کا ایک زبردست محرک عمل ہے۔ جو ایک طرف تسخیر فطرت میں انسان کی مدد کرتا ہے دوسری طرف اسے کائنات کے ساتھ متحد رکھتا ہے۔ اقبال کے نظام فکر کا یہ خاص پہلو جس کا نام محبت یا عشق ہے اور جو فقیروں کو آداب خود آگاہی سکھا کر، شاشہنشاہی کے منصب پر فائز کرتا ہے۔ اردو نظم میں اس کی مثال پہلے نہیں ملتی۔ اقبال کا فلسفہ عشق پیشتر اور مروجہ ان تمام عشقیہ تصور کو رد کرتا ہے جو

عشق کے دنیاوی یا جسمانی تصور سے متعلق ہیں۔ اقبال عشق کا روحانی اور جدوجہد کا تصور پیش کرتے ہیں۔ اقبال کے عشق میں خود داری، بلند پروازی، اعتماد اور بھرپور صلاحیت ہے جو باطل افکار اور بیمار ذہنیت کا سدِ باب کرنے میں معاون ہے۔ اردو نظم میں اقبال کا دوسرا موضوعاتی اضافہ فلسفہ خودی یا فلسفہ حیات ہے۔ اقبال نے برصغیر کے مسلمانون کو غلامی اور پستی سے نکالنے کے لیے اپنی فنی صلاحیتیوں اور مفکرانہ خیالات سے ان میں پرعزم حوصلوں کو بیدار کیا۔ فلسفہ خودی ہی اقبال کا فلسفہ حیات ہے۔ خودی اقبال کی نظموں کا بنیادی موضوع ہے، زندگی کی کامیابی اور آزادی کے لیے اقبال انسان میں ''خودی'' کی بیداری کو لازمی قرار دیتے ہیں یہاں تک کہ انسان خود اپنی تقدیر کا خالق ہو جاتا ہے۔

خودی کو کر بلند اتنا، کہ ہر تقدیر سے پہلے خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

''خودی'' دراصل اپنی ذات کی تلاش ہے۔ جب انسان اپنے آپ کو پہچان لیتا ہے تو کائنات کا رازداں ہوجاتا ہے۔ اس کے کشفِ ذات ہی میں تمام کامیابیوں کا راز ہے ''خودی'' میں خدا بینی اور خود بینی لازم وملزوم ہیں۔ خود بینی، خدا بینی میں حارج نہیں معاون ہے۔ خودی کا احساس ذات خداوندی کا ادراک، اورذات خدا وندی کا ادراک خودی کے احساس کا اثبات و قرار ہے۔ خدا کو فاش تر دیکھنے کے لیے خود کو فاش تر دیکھنا از بس ضروری ہے۔ اقبال کا فلسفہ خودی یا پیغام اقبال کی تخلیق کا خاص پس منظر ہے۔ قیام یورپ کے زمانے میں انھوں نے فلسفے کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ایران کے مختلف ادبی اور لسانی تحریکوں اورلٹریچر کوغور کی نظر سے دیکھا تھا اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ اسلامی تہذیب کی ابتری خصوصیت سے جنوبی ایشیا میں مسلمانوں کی تباہی کی ذمہ دار وہ فارسی شاعری بھی ہے جس نے افلاطونی فلسفے کی موشگافیوں میں پھنس کر حیات کے سر چشموں کوخشک کر دیا۔ اس کے بعد سکوں و بےعملی کو زندگی کا عین مقصد تصور کیا جانے لگا۔ افراد میں خودی اور خود داری کی خو نہ رہی اور ذلت و پستی موجب فخر سمجھی جانے لگی۔ یہ روگ آہستہ آہستہ پوری قوم کے رگ وپے میں سرایت کرتا گیا۔ اردو ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہ تھا۔ ایک تو فارسی شاعری کے اثر سے اور پھر سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد، اس دیس کے عام حالات کی وجہ سے جوصدیوں غلامی میں بسر کر چکا تھا اور جس کی رگوں میں رہبانیت بھی تھی اس بے بس اور مجہول روپ میں گرفتار قوم کو زندگی کی اورعملی راستہ عطا کرنا از پس ضروری تھا۔ چنانچہ اقبال مسلمانوں کے زوال کو کاہلی اور روحانی تعیش کی وجہ قرار دیتے ہوئے ان میں اعتماد اورعمل کا ذوق پیدا کرنے کے لیے ''خودی'' کا فلسفہ حیات پیش کیا۔ ''خودی''

سے متعلق موضوع بہت سی نظموں میں ملتا ہے۔

براہ راست موضوع میں خودی کی تربیت ، خودی کی زندگی، بیداری، مرگِ خودی شامل ہیں اس کے علاوہ بین السطور خودی کا فلسفہ بہت سی نظموں کا حصہ ہے۔خودی کی تربیت کے لیے اقبال انسان کی مشت خاک میں آتشِ ہمہ سوز پیدا کرنے کے خواہش مند ہیں۔

خودی کی پرورش و تربیت پہ ہے موقوف
کہ مشتِ خاک میں پیدا ہو آتش ہمہ سوز
یہی ہے سر کلیمی ہر اک زمانے میں
ہوائے دشت و شعیب و شبانی شب و روز (خودی کی تربیت)

خودی کی بیداری انسانی کامیابی کے لیے کس قدر اہم ہے اس کے حوالے سے اقبال کا نظریہ دیکھئے:

جس بندہ حق بیں کی خودی ہوگئی بیدار — شمشیر کی مانند ہے برندہ و براق
اس کی نگہ شوخ پہ ہوتی ہے نمودار — ہر ذرے میں پوشیدہ ہے جو قوت اشراق
اس مردِ خدا سے کوئی نسبت نہیں تجھ کو — تو بندہ آفاق ہے وہ صاحبِ آفاق

(بیداری)

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی — نہیں ہے سنجر وطغرل سے کم شکوہ فقیر
خودی ہو زندہ تو دریائے بے کراں پایاب — خودی ہو زندہ تو کہسار پرنیاں اورحریر

(خودی کی زندگی)

اقبال ''جاوید کے نام'' جونصیحت کرتے ہیں اس میں بھی یہی حوالہ ہے:

دیارِعشق میں اپنا مقام پیدا کر — نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر
مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے — خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

اقبال نے اپنی نظموں میں ''خودی'' کو سچے مسلمان کی نشانی انسانی وجود کا ثبات، فرد اور ملت کی زندگی کا مرکز، قرار دیا ہے غرض انسان کی زندگی میں احساس ذات اورمعرفتِ ذات کا ہونا ازحد ضروری قرار دیا ہے۔ اقبال کی شاعری کا ایک بڑا موضوع تصور زماں و مکاں ہے۔

اقبال کے نزدیک نیچر کوئی ایسی سکونی حقیقت نہیں جو ایک غیرحرکیاتی خلا میں واقع ہو بلکہ وہ ایسے واقعات کا مجموعہ ہے جو اپنے اندر مسلسل تخلیقی بہاؤ کی خاصیت رکھتی ہے۔ زماں اور مکاں دونوں اضافی اور حقیقی ہیں۔لیکن ان میں زماں زیادہ اساسی اہمیت رکھتا ہے۔ زماں اور مکاں دونوں کی موجودگی کا تصور زندگی

کے لیے لازمی ہے لیکن زماں زیادہ اہم ہے کہ اس میں زماں ایک تخلیقی فعلیت ہے۔ زماں خالص دوران و مرور ہے۔ زماں کو ماضی حال اور مستقبل میں تقسیم کرنا غلط ہے۔ یہ صرف ذہنی سہولت کی خاطر ہے اقبال کا زمان کے تصورتغیر کے مماثل ہے۔ اقبال زماں کے کردار میں فاعل انا (Efficient ego)اور عاقل انا (appreciative ego) میں تقسیم کرتے ہیں کہ فاعل انا کا تعلق چند متعین حالتوں میں ہوتا ہے۔ اس فاعل انا کا وقت زماں ہے۔ مکاں مسلسلہ کا ایک بعد ہے۔ اور اس وقت میں تسلسل اور تدریج کی وہ خاصیت موجود ہے جس کو اعشارہ نے بیان کیا تھا۔ ہم اپنی مصروف زندگی میں عاقل انا سے غافل رہتے ہیں۔ یہ انا خالص دوران میں وجود رکھتا ہے، خالص دوران سے مراد ایسا تغیر ہے جو متوالی نہ ہو۔ اس انا کی زندگی میں شعور کے مختلف مدارج ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ اس کی وحدت اس جرثومے کی وحدت کی مانند ہے جسے اپنی گزری ہوئی نسلوں کے تمام تجربے وراثتاً پہنچے ہوں اور اس میں اس طرح جاری ساری ہو گئے ہوں کہ انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہ کیا جاسکتا ہو۔

اقبال کو یقین ہے کہ اگر ہم اپنے شعوری تجربوں اور مشاہدوں پر اچھی طرح غور کریں تو ہمیں تسلسلی اور عارضی دوران کی تہہ میں حقیقی دوران کا پتا ملے گا۔ اس حقیقی دوران میں انائے الٰہی موجود ہوتا ہے۔ اس طرح اقبال کے نزدیک ان کی زندگی فاعلیت سے عاقلیت اور وجدان سے ذہن کی طرف حرکت پر مشتمل ہوتی ہے۔ اقبال زندگی میں زماں کو ایک مسلسل حرکت سمجھتے ہیں اور یہ انسان کے جسم اور روح کے ساتھ مل کر ایک ہی وحدت پیش کرتی ہے۔ زندگی میں زماں کے مسلسل تغیر و حرکت کا حوالہ ان اشعار میں ملتا ہے۔

سلسلہ روز و شب نقش گرِ حادثات   سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات

سلسلہ روز و شب تارِ حریر دو رنگ   جن سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات ......

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا   ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

(مسجد قرطبہ)

زماں و مکاں میں زماں کی وضاحت روز مرہ اور زندگی کے ماہ و سال سے ملتی ہے لیکن مکاں کا ادراک ناممکن ہے اس کے لیے ہم کو روشنی کی رفتار سے زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ حرکت کرنا ہوگی جو ناممکن ہے۔ مکان کے متعلق ہمارا علم ہمارے حواس پر پڑنے والے اثرات اور ان سے اخذ کیے ہوئے نتیجوں پر مبنی ہوتا ہے۔

نظم ''زمانہ'' اقبال کے تصور زماں و مکاں کو پیش کرتی ہے۔ پیام مشرق میں ''نوائے وقت'' بھی

وقت کے تصور کو پیش کرنے میں معاون ہے۔ اقبال کے نزدیک حقیقی وقت کو حاصل کرنا ہی شعورِ ذات ہے، حقیقی وقت میں وجود رکھنا معمولی (تسلسلی) وقت کی جکڑ بندیوں سے آزادی کے مترادف ہے۔ چنانچہ وقت انسان سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میری اصل حقیقت کو معلوم کرنے کے لیے تو خود اپنے اندر دیکھ کہ میں تیری جان ہوں۔

''اسرارِ خودی'' میں اقبال نے وقت کے تصور کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:

''کائنات ایک مکمل تخلیق نہیں بلکہ اب بھی معرضِ تشکیل میں ہے۔ یہ ایک مکمل نظام نہیں کیونکہ تخلیقی عمل اس میں مسلسل جاری ہے اور اس عمل تخلیق میں انسان ہی اپنا حصہ ادا کرتا ہے۔''

(دیباچہ اسرارِ خودی)

اقبال اس بات کی یہ وضاحت کرتے ہیں کہ خدا کی ذات اور انسان کی خودی نت نئے عالم پیدا کرتی ہے انسان اس اعتبار سے خدا کا نائب ہے کہ اس کا کام عالم کو تسخیر کرنا ہے۔ اقبال کے نزدیک تمام حیات و کائنات توجہ مظہر ہے اس کی ماہیت نہ مادی ہے نہ نفسی، اس کی اصل حیات ابدی ہے جو خلاق اور ارتقا کوش ہے۔ اس طرح وقت ایک آزاد تخلیقی حرکت ہے جس کے سامنے کوئی مقرر کردہ لائحہ عمل نہیں، اقبال برگساں کے نظریے کے حامی دکھائی دیتے ہیں۔ برگساں کی رائے میں کائنات ارتقا کے مختلف حصوں میں بالکل نیا وجود پیدا کرنے کے بجائے ہر لمحہ ایک نئی حالت میں داخل ہوتی ہے۔ سادہ لفظوں میں دنیا بیک وقت پرانی بھی ہے اور نئی بھی، اقبال وقت کو ایک مسلسل گردش اور اس کی زمانی تقسیم کے بغیر تصور کرتے ہیں اقبال کے نزدیک:

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

اقبال وقت کے سیل رواں میں ہر اس چیز کو بہتا دیکھتے ہیں جو کم عیار ہے اس کو فنا لازم ہے۔

تندو سبک وسیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود ایک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

یہاں اقبال وقت کو عشق کا مقام قرار دیتے ہیں کہ انسان تقدیر پر مجبور محض بن کر نہ بیٹھے بلکہ اپنے شب و روز کی حقیقت کو خود جان لینے کا حوصلہ پیدا کرے اقبال کے مردِ مومن، انسان کامل اور مسئلہ جبر و قدر کے حوالے زماں و مکاں کے تصور کی صراحت پیش کرتے ہیں اور یوں اقبال کا ہر زاویہ نگاہ ''خودی'' بلند ہمتی اور خود داری پر مرتکز ہوتا ہے۔''خودی'' کے لیے ذکر و عمل بنیادی حوالہ ہے خودی کا استحکام صرف قولی حوالے سے نہیں بلکہ یہ فعلی طور پر اپنی حیثیت رکھتا ے۔ اقبال کا نظریہ فکر و عمل اس کے ساتھ منسلک ہے اقبال اپنی قوم میں حرکت و عمل کے لیے ''شاہین'' کے تصور کو پیش کرتے ہیں۔ شاہین کی سی بلند پروازی، خود شکار کرنے کی عادت، اور تلاش میں سرگرداں رہنا حرکت کی علامت ہے۔ اقبال حرکت و تحریک کو زندگی کی علامت اور عمل کو زندگی کا ضامن و حامل جانتے تھے ان کا یہ فلسفہ حرکت و عمل ہر قسم کے طبقاتی و علاقائی امتیاز یا حد بندی سے ماورا تھا۔ یہ وہ نسخہ حیات ہے جو ہندوؤں مسلمانوں اور سکھ، عیسائی سب کے لیے یکساں کارآمد ہے۔ اسی لیے بے عمل عالم دین یا دین دار سے بیدار دل کافر ان کی نظر میں بہتر ہے۔ اس نظریے کے تحت اقبال رہبانیت کے خلاف اور اس کو زندگی سے فرار کا نام دیتے ہیں۔ اقبال محدود بے عملی کو زندگی کے قاتل قرار دیتے ہیں تگ و دو اور سعی مسلسل کے اوصاف اقبال اپنی قوم میں دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ اقبال کا یہ نظریہ اکثر نظموں کا موضوع ہے۔''کوشش نا تمام'' میں دیکھئے:

راز حیات پوچھ لے خضر خستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

(ستارہ)

مثل بو قید ہے غنچے میں، پریشاں ہوجا
رخت بردوش ہوائے چمنستاں ہو جا
ہے تنک مایہ تو ذرے ، سے بیاباں ہوجا
نغمہ موج سے ہنگامہ طوفاں ہوجا

(جواب شکوہ)

خودی میں ڈوب جا غافل ! یہ سرِ زندگانی ہے
نکل کر حلقہ شام و سحر سے جاوداں ہو جا
گزر جا بن کے سیل تندرو کو ہ بیابان سے
گلستان راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہوجا

(طلوع اسلام)

فنون لطیفہ سے متعلق موضوعات اقبال کی نظموں میں معجزہ فن کے تمام اعجاز پیش کرتے ہیں۔ اقبال فنون لطیفہ یا تخلیقِ حسن کے نظریات میں آرٹ میں قدرتی مناظر کا حسن قائم بالذات اور یقین کے قابل قرار دیتے ہیں یہی وہ حسن ہے جسے حسنِ ازل کہتے ہیں۔ اقبال کا یہ نظریہ ابتدائی ہے اس کے بعد اقبال حسن کے بارے میں تشکیک و تلاش اور بے یقینی سے گزرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کی نظم ''جلوہ حسن'' بنیادی حوالہ ہے۔ اس کے بعد حسن کے بارے میں اقبال ایک رجائی نقطہ پر پہنچتے ہیں اور فنون لطیفہ کے بارے میں اس کا ذکر ان کی شاعری، خطوط اور مقالات میں مقصدی حوالے سے شامل ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک فن کو بامقصد اور زندگی کے اعلیٰ نصب العین کے حصول میں معاون و مددگار ہونا چاہیے۔ اقبال فنون لطیفہ کو دل بہلانے یا تفنن طبع کی چیز نہیں سمجھتے اقبال کے نزدیک فن میں خون جگر سے نمود پیدا ہوتی ہے۔ اس کی وضاحت اس شعر سے ملتی ہے:

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود (مسجد قرطبہ)

شاعری اقبال کی نگاہ میں فنون لطیفہ کی ساری شاخوں میں لطیف ترین اور حیات افروز ہے بشرطیکہ اس کی تخلیق میں گرمی دل لذت جستجو، سوزِ آرزو اور سچے جذبات کی سرمستی سے کام لیا گیا ہو۔

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جوضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

فنون لطیفہ سے متعلق اقبال کی جو نظمیں ملتی ہیں ان میں دین و ہنر، تخلیق، نگاہ شوق، اہرام مصر، فنون لطیفہ، جلال و جمال، مصور، ایجاد معانی، ذوق نظر، موسیقی، شعر، رقص و موسیقی، شامل ہیں۔ ان میں اقبال فن کی افادی پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے زندگی میں فن کی اہمیت کو پیش کرتے ہیں۔

سیاسی موضوعات میں اقبال مغربی سیاسی نظام اور جاگیرداری نظام کے خلاف مکمل احتجاج کرتے ہوئے بہت سی نظموں میں ان کو ہدف تنقید بناتے ہیں۔ اقبال مظلوم و محکوم عوام کے حق کے لیے ان تمام اقدرات کو مسترد کرتے ہیں جو عوام پر مسلط کر دی گئی ان میں سے ایک جاگیرداری نظام ہے۔ افرنگی سیاست کو اقبال طنزیہ حوالوں سے مخاطب کرتے ہیں:

تری حریف ہے یا رب سیاست افرنگ　　　مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس

بنایا ایک ہی ابلیس آگ میں تو نے　　　بنائے خاک سے اس نے دوصد ہزار ابلیس

سرمایہ داری نظام کے خلاف اقبال نظم ''سرمایہ و محنت'' میں مزدور کو یہ پیغام دیتے ہیں:

بندہ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے　　　خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیام کائنات

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر　　　شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات

غلاموں کے لیے، لادین سیاست، مسولینی، جمہوریت، اشراکیت، کارل مارکس کی آواز، انقلاب، سیاسی حوالوں سے اقبال کے سیاست سے متعلق نظریات پیش کرتی ہیں۔ اقبال اشتراکیت، انقلاب اور کارل مارکس کے بارے میں انسان کی غلامی کے پیش خیمہ قرار دیتے ہیں۔ اقبال کا پسند یدہ سیاسی نظام اسلام ہے۔ قوانین اسلام کی پیروی، مساوات اور عدل میں ہی معاشرہ کی بقا ہے۔اقبال کی نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' اقبال کے سیاسی نظریات کے بارے میں تفصیل فراہم کرتی ہے، اس میں ابلیس اور اس شہر کے درمیان مکالمے سے اقبال کھوکھلے سیاسی نظاموں کی وضاحت کرتے ہیں اور موجودہ تمام سیاسی نظاموں کو ابلیس کی حیلہ گری قرار دیتے ہیں۔مشیر، ابلیس کے سیاسی نظام کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے۔

یہ ہماری سعی پیہم کی کرامت ہے کہ آج
صوفی و ملا ملوکیت کے بندے ہیں تمام

مشیر جمہوریت کو ابلیس کے سیاسی نظام میں رکاوٹ کا سبب گردانتا ہے تو دوسرا مشیر یہ کہہ کر چپ کروا دیتا ہے کہ ''جمہوریت'' ملوکیت کا محض ایک پردہ ہے اور ہم نے خود ''شاہی کو جمہوری لباس'' عطا کیا ہے اشتراکیت کے روز افزوں مقبولیت کے حوالے سے مشیر کا خوف اس طرح ملتا ہے۔

گرچہ ہیں تیرے مرید افرنگ کے ساحر تمام
اب مجھے ان کی فراست پر نہیں ہے اعتبار

وہ پیروی فتنہ گر، وہ روح مزدک کا بروز
ہر قبا ہونے کو ہے اس کے جنوں سے تار تار

ابلیس کے نزدیک یہ تمام سیاسی نظام میرے دستِ قدرت میں ہیں۔ یہ مجھے نقصان نہیں پہنچا سکتے مجھے خطرہ صرف امت مسلمہ کی بیداری کا ہے۔

یہ اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرار آرزو
خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ
کرتے ہیں اشک سحر گاہی سے جو ظالم وضو
جانتا ہے جس پہ روشن باطن ایام ہے
مزدکیت فتنہ فردا نہیں ، اسلام ہے

اسلام سے خوفزدہ ہوتے ہوئے ابلیس اس امت کے لیے یہ تجویز کرتا ہے:

ہرنفس ڈرتا ہوں اس امت کی بیداری میں
ہے حقیقت جن کے دین کی احتساب کائنات
مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اسے
پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے

اقبال کا پسندیدہ نظام سیاست وحکومت ''خلافت'' ہے جس کا آئین قرآن اور جس کا حاکم مطلق خود ''خدا'' ہے۔ خلیفہ وقت قرآن مجید ، احادیث نبوی اور سنت رسولؐ کی روشنی میں محض قوانین الہٰیہ کا شارح اور نافذ کرنے والا ہے۔ اسلامی مملکت کے سربراہ یعنی خلیفۃ المسلمین کی شخصی اور ذاتی حیثیت بالکل وہی رہتی ہے جو دوسرے مسلمانوں کی ہوتی ہے اقبال کے نزدیک یہی وہ واحد نظام سیاست ہے۔

اقبال نے انسانی کامیابی کا راز فلسفہ جبر کے بجائے قدر میں تلاش کیا ہے۔ اقبال کی نظموں میں تقدیر کے حوالے سے مفصل حوالے ملتے ہیں۔ اقبال مسلمانوں کو اپنی تقدیر خود بنانے اور اپنی دنیا خود تلاش کرنے کا درس دیتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک تقدیر پرست ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظر فردا رہتے ہیں لیکن

تقدیر کے پابند جمادات و نباتات
مومن فقط احکام الٰہی کا ہے پابند

اقبال کے نزدیک انسان مجبور محض نہیں بلکہ ستاروں سے آگے جہانوں کی تلاش اس کا مقصدِ زندگی ہے۔ انسان کو خدا نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں میں نائب بنایا ہے تو وہ اپنے بال و پر پر یقین کرے اور روح الامین کے برابر مقام حاصل کر سکتا ہے۔ اقبال کے نزدیک:

نشاں یہی ہے زمانے میں زندہ قوموں کا
کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں

ایک شخص کی تقدیر پوری قوم سے جڑی ہوئی ہے۔ افراد کے ہاتھوں میں اقوام کی تقدیر ہوتی ہے

افراد کے ہاتھوں میں ہے اقوام کی تقدیر
ہر فرد ہے ملت کے مقدر کا ستارہ

(بڑھے بلوچ کی نصیحت)

تقدیر امم کیا ہے کوئی کہہ نہیں سکتا،
مومن کی فراست ہو تو کافی ہے اشارہ

تو اپنی سرنوشت اب اپنے قلم سے لکھ　　　خالی رکھی ہے خامہ حق نے تیری جبیں
مرد بے حوصلہ کرتا ہے زمانے کا گلہ　　　بندہ حر کے لیے نشتر تقدیر ہے نوش

(محراب گل افغان کے افکار)

وہ قوم نہیں لائق ہنگامہ فردا،　　　جس قوم کی تقدیر میں امروز نہیں ہے

(آج اور کل)

اقبال تقدیر پرستی کو غلامی کی وجہ قرار دیتے ہوئے اپنی نظموں میں تقدیر پرستی کے بجائے خود تقدیر بن جانے پر زور دیتے ہیں۔

مغربی تعلیم تہذیب کے بارے بھی اقبال نے نظمیں لکھیں ان میں اقبال کا نظریہ سراسر ان کے خلاف ہے کہ مغربی تہذیب اپنے خنجر سے آپ خودکشی کرنے والی ہے تو یہ کیا دوسروں کو فائدہ پہنچا سکتی ہے۔ مغربی تہذیب میں مادیت پرستی، خودغرضی اور تفرقہ بازی نے لوگوں سے ان کی پہچان چھین لی ہے، اقبال مغربی

تہذیب و تعلیم کو مسلمانوں کے لیے سم قاتل گردانتے ہیں۔ جدید مغربی تعلیم نئی نسل کی کم ظرف بے عقلی اور ظاہری تربیت پر توجہ دیتی ہے قلب و روح کی تطہیر، اخلاق کی پاکیزگی اور کردار کی بلندی کی طرف توجہ نہ کر کے ظلم عظیم کیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ نئی نسل کے ظاہر اور باطن ، عقل و روح علم اور عقیدہ درمیان ایک وسیع خلیج پیدا ہوگئی اور اس کی شخصیت غیر متوازن اور اس کی فکر بے اعتدالیوں کا نمونہ بن گئی۔

یہی زمانہ حاضر کی کائنات ہے کیا
دماغ روشن و دل تیرہ و نگہ بے باک

اقبال نئی نسل کی بے ہمتی اور اخلاقی پستی کا ذمہ دار مغربی نظام تعلیم کو ٹھہراتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ دور جدید کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کے دل سوز دروں سے خالی ہیں ان کی آنکھوں میں اشک ندامت اور دلوں میں خوفِ خدا ذرا بھی نہیں غزل کا یہ شعر دیکھیے۔

دل سوز سے خالی ہے نگہ پاک نہیں ہے
پھر اس میں عجب کیا ہے کہ تو بے باک نہیں ہے

اقبال مغربی درس گاہوں اور طریقہ تعلیم کو مسلمانوں کی ملی روایات کے برعکس قرار دیتے ہیں۔ تعلیم کا مقصد نوجوانوں میں جوشِ عمل ، فکر کی پاکیزگی اور کردار کی بلندی پیدا کرنا ہے تاکہ بلند نصب العین کے حصول اور حق و صداقت کی سربلندی کے لیے وہ اپنی بہترین صلاحتیں وقف کرسکیں اور ضرورت پڑنے پر بڑی سے بڑی قربانی دینے پر دریغ نہ کرے۔

مغربی جدید تعلیمی طریقوں کی فنون کاری کے بعد اقبال کی نظموں کا موضوع وہ ملا اور پیر بھی بنتے ہیں جن کا مقصد صرف اپنے مریدوں کی تعداد بڑھانا ہے۔ اقبال دینی مدرسوں کے ان علما کے بھی خلاف ہیں جو صرف گدی نشینی اور جاہ و منصب کے دلدادہ ہیں اور مقام کو تنزلی کی طرف دھکیل رہے ہیں۔ موجودہ دور کے مذہبی پیشوا دین کے قریب لانے کے بجائے انھیں دین سے خوفزدہ کر رہے ہیں۔

ہے وہی تیرے زمانے کا امام برحق — جو تجھے حاضر و موجود سے بیزار کرے
موت کے آئینے میں تجھ کو دکھا کر دوست — زندگی تیرے لیے اور بھی دشوار کرے
دے کے احساسِ زیاں تیرا لہو گرما دے — فقر کی سان چڑھا کر تجھے تلوار کرے

(امامت)

عجب نہیں کہ خدا تک تیری رسائی ہو تیری نگہ سے ہے پوشیدہ آدمی کا مقام
تیری نماز میں باقی جلال ہے نہ جمال تری اذاں میں نہیں ہے مری سحر کا پیام
(صدائے حرم)

نذرانہ نہیں سود ہے پیران حرم کا ہر خرقہ سالوس کے اندر ہے مہاجن
(باغی مرید)

قم باذن اللہ کہہ سکتے تھے جو رخصت ہوئے خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گورکن
(خانقاہ)

ملا پر طنز کا حوالہ ''ملا اور بہشت'' میں ملتا ہے ملا کے بارے میں اقبال کے نظریات کچھ یوں ہیں کہ جب اس کو بہشت کا حکم دیا جاتا ہے تو اقبال مخاطب ہیں۔

نہیں فردوس مقامِ جدل و قال و اقول بحث و تکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت
ہے بدآموزی اقوام و ملل کام اس کا اور جنت میں نہ مسجد نہ کلیسا نہ کنشت

مذہبی موضوعات کے حوالے سے ابلیس کا کردار بھی اقبال کی نظموں کا بنیادی موضوع ہے۔ ابلیس جو کہ انسان کی ضد اور شر کو مہمیز کرنے میں اپنی مصروفیت میں اس کے بگاڑ کا سبب بنتا ہے۔ اقبال کے نزدیک ابلیس شر کی قوت نہیں بلکہ یہ حرکت کی علامت ہے۔ ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' اور ''ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام'' یہ ابلیس کے کردار کو پیش کرتی ہیں۔ ابلیس کا منفی کردار مثبت کردار کو نمایاں کرنے کے لیے لازمی ہے۔ اقبال اسے انسان کی زندگی میں اس سے مردمومن کی پہچان اور حق و باطل میں تفریق کے حوالے سے بھی اہم جانتے ہیں اقبال کو ابلیس کے کردار کی عملی جدوجہد مرغوب ہے جو زندگی کا مقصد ہے لیکن مسلمان ابلیس کی طرح برسرِ پیکار رہنے کے بجائے ہر وقت اللہ ہو کے ذکر میں گم رہتے ہیں۔ زندگی میں حرکت کے حوالے سے اقبال ابلیس کے منفی کردار کو بھی مثبت حوالوں کے لیے مثال قرار دیتے ہیں۔

مردمومن یا انسانِ کامل اقبال کا وہ کردار ہے جس کی تصویر وہ ہر مسلمان میں دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ اقبال کے نزدیک مردمومن، جرات مند، بہادر، باطل سے ٹکرا جانے والا خودی سے بھرپور، بلند حوصلہ، عشق میں سرشار اور احکام الٰہی کا پابند کردار ہے۔ اقبال کی نظمیں مردمومن کے افکار سے متعلق اس کی خصوصیات پیش کرتی ہیں۔ اقبال کے اس کردار پر نٹشے کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ لیکن نٹشے اور اقبال کے

کرداروں میں نمایاں فرق مذہب کا اور اخلاقی حوالوں کا ہے اقبال کے نزدیک مردمومن وہ ہے جو خدا اوررسول کا اقرار کرتے ہوئے اپنی زندگی کو احکام الٰہی اورقوم کے لیے تعمیری قدر کا حامل ہو۔ اقبال کے نزدیک اگر تمام مسلمان مردمومن کا کردار اپنالیں تو ان کی جہالت، غلامی، ابتری، سے ان کونجات مل سکتی ہے مردمومن کی خوبیاں جوتمام عالم کو اپنی طاقت و ایمان سے سرنگوں کر سکے۔ کچھ یوں ہیں:

ے
کافر ہے تو ہے تابع تقدیر مسلمان
مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیر الٰہی

ے
آج بھی ہو جو ابراہیمؑ کا ایمان پیدا
آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستان پیدا

ے
قدرت کے مقاصد کے عیار اس کے ارادے
دنیا میں بھی میزان ، قیامت میں بھی میزان

ے
ہر لحظہ مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کے برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

اقبال کے مردمومن کے حوالے سے سید وقار عظیم لکھتے ہیں

> ”اقبال کے نزدیک ”نہایت مومن“ اور ”خودی کی عریانی ایک ہی حقیقت کے دو نام ہے اور دو صورتیں ہیں گویا ”خودی“ کے مدارج کا ارتقا اور انسانی صلاحیتوں کی نشو نما اور پھر ان دونوں چیزوں کی انتہا کمال اور معراج دو ہم سفروں کے سفر کی آخری منزل ہے اور یہی منزل ہے جو انسان کا مقصود اور نصب العین بن جائے تو وہ اشرف المخلوقات بھی ہے، نائب الٰہی بھی ہے انسان کامل بھی اور مردمومن بھی۔“۵۹

اقبال کا مردمومن تو کل باللہ، فقر و غنا، عزم و استقلال، شجاعت و صولت کے اعتبار سے مردِ کامل ہے جو تسخیر فطرت کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کے قدموں کو نہ پہاڑوں کی سنگلاخی روک پاتی ہے اور نہ ہی سمندروں کی وسعت اور گہرائی ، مردمومن کا ئنات کی حقیقتوں کو اپنے خون جگر سے سینچتا ہے اعلیٰ اقدار کی حفاظت کرتا ہے اور پھول کی سی لطیف قدروں کے لیے شبنم بن جاتا ہے۔

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم

دریاؤں کے دل جن سے دہل جائیں وہ طوفان

مومن اپنے عزائم میں عشق حقیقی کے رنگ سے وہ اعلیٰ مقام حاصل کرتا ہے کہ:

ے ہاتھ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ

غالب و کار آفریں کار کشا کار ساز،

ے شہادت ہے مطلوب مقصود مومن

نہ مالِ غنیمت نہ کشور کشائی

مختصراً یہ کہ اقبال اپنے تصور مردِ مومن کے ذریعے ملت اسلامیہ کے ہر فرد کو بتانا چاہتے ہیں کہ اگر من حیث القوم اس کائنات پر غلبہ و اقتدار چاہتے ہو تو پھر ملت اسلامیہ کے ہر فرد کو قرآنی تعلیمات کو اپنانا ہوگا، اپنے اسلاف کے نقش قدم پر چلنا ہوگا، اس کردار کا مظاہرہ کرنا ہوگا جو ''صاحبِ فقر'' حضرت محمدؐ اور ان کے اصحابہ کرامؓ کا کردار تھا۔ کو ہر فرد کو مردِ مومن بننا ہوگا۔ اس لیے کہ یہی دین اسلام ہے جو دینِ نجات ہے۔

اقبال کی نظموں میں عشقیہ موضوعات کا نسائی حوالہ نہیں ملتا کیونکہ اقبال حکیم الامت اور شاعر مشرق کا فریضہ ادا کرنے میں اپنے ان رومانوی جذبات سے دور رہتے ہیں جو مقاصد کے آڑے آجائے اور سماجی و قومی و مذہبی ذمہ داریوں میں رکاوٹ بنے۔

اقبال کی نظموں میں ''عورت'' کا حوالہ اپنے ان رسمی خوابوں سے یکسر مختلف ہے جو اردو شاعری میں حسن و عشق سے منسوب ہیں۔ عورت کے بارے میں اقبال اسلامی حوالوں سے قریب ہیں اقبال عورت کو موضوع بناتے ہوئے اسے عزت و تکریم سے نوازتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں

عورت ہمیشہ سے ادب و شعر اور فنون لطیف کا مرکز رہی ہے۔ اور کسی بھی معاشرے میں عورت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال کے نزدیک ہند کے شاعروں اور افسانہ نویسوں پر طنز ملتا ہے کہ فن میں جن کا مقصد صرف حسن و عشق ہے۔

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس

آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

(ہنرورانِ ہند)

اقبال کی نظموں کے ابتدائی دور میں عورت سے متعلق کچھ اشارے ملتے ہیں جو شخصی تجربات کے ساتھ ساتھ انگریزی رومانی شاعری کے مطالعے کی بازگشت ہیں۔ ان نظموں میں، وصال، عاشق ہرجائی، جلوہ حسن، 'حسن و عشق' .... کی گود میں بلی دیکھ کر، سلمیٰ، محبت، (اور ایما و یگیناسٹ کے نام اقبال کے گرم جوش جذباتی مکاتیب) اقبال کی زندگی میں عورت سے متعلق جذباتی حوالے ہیں۔

علامہ اقبال کے نزدیک عورت عطیہ قدرت ہے، عورت کسی بھی معاشرے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے عورت کے بارے میں علامہ اقبال کے کلام میں جذباتی سے زیادہ فکری انداز ملتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں ہندوستانی معاشرے اور تہذیب میں عورت کی مختلف حیثیتیں نمایاں ہوئی ہیں اور وہ محبوب سے زیادہ ماں، بہن، بیٹی، بیوی کے مقدس کردار میں نظر آتی ہے۔

اقبال کے کلام کو دیکھیں تو ''ضربِ کلیم''، ''جاوید نامہ'' اور ''بالِ جبریل'' میں عورت کو اس کے فرائض کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کے نزدیک عورت کا اولین منصب لذتِ تخلیق ہے۔

راز ہے اس کے تپِ غم کا یہی نکتۂ شوق

آتشیں لذتِ تخلیق سے ہے اس کا وجود

کھلتے جاتے ہیں اسی آگ سے اسرارِ حیات

گرم اسی آگ سے ہے معرکۂ بود و نبو!

(عورت)

اقبال عورت کی تعلیم، آزادی اور ترقی اور شرف کو قبول کرتے ہیں مگر یورپ کے آزادی کو ناپسند کرتے ہیں۔ کئی مواقع پر علامہ نے مغربی تہذیب اور ان کی صرف دنیاوی تعلیم کو عورت کے لیے خطرہ قرار دیا:

تہذیبِ فرنگی ہے اگر مرگِ امومت — ہے حضرتِ انساں کے لیے اس کا ثمر موت

جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن — کہتے ہیں اسی علم کو اربابِ نظر موت

بیگانہ رہے دین سے اگر مدرسہ زن
ہے عشق و محبت کے لیے علم و ہنر موت
(عورت اور تعلیم)

اقبال کی شاعری میں عورت کا موضوع جس کردار کو پیش کرتا ہے وہ مشرقی عورت ہے جو باحیا، باعصمت اور معاشرتی و سماجی اقدار، بلند اخلاق اور مذہبی روایات کی پاسداری کی امین ہے۔

اقبال نے اپنی نظموں کے موضوعات سے اردو شاعری میں نظم کے دامن کو وسیع کیا۔ اقبال کی نظموں نے اپنے دور میں ایک فکری نظام زیست، اخلاقی حوالوں، مذہبی وضاحتوں، سیاسی تدبیر، انسان کی شناخت و اعتماد روح عمل کی بیداری، ملتِ اسلامیہ کے اتحاد، سے اردو نظم کے ذخیرہ موضوعات میں اضافہ کیا اور اردو نظم کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ اقبال کا جدید ذہن نظم کے پرانے موضوعات کی جگہ اخلاقی و مقصدی و حقیقی موضوعات کو پیش کرتے ہوئے ملتِ اسلامیہ کو عظمتِ رفتہ کی یاد دلاتے ہوئے آزادی فکر اور حوصلہ و ہمت سے آشنا کیا۔ سچے جذبوں، روحانی قدروں، حیات افزوں خیالات کو اردو نظم میں جگہ دے کر زندگی کے منفی رجحانات کو ترک کر کے مثبت رجحانات کو جگہ دی اور ادب کو زندگی سے اس طرح ہم رشتہ کر دیا کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہ رہا۔

حوالہ جات

۱۔ سیدہ جعفر ڈاکٹر، (مرتب) کلیات محمد قلی قطب شاہ" نئی دہلی، ترقی اردو بیور، ۱۹۸۵ص ۲۷۴

۲۔ ایضاً، ص ۲۹۳

۳۔ رشید حسن خاں (مرتب) ''کلیات جعفر زٹلی''،نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر راؤز ایونیو ۲۰۰۳ص ۱۷

۴۔ ایضاً ،ص:۱۸

۵۔ ہاورن قادر ڈاکٹر، (مرتب) ''کلیات نظم آزاد'' لاہور، گنج شکر پریس ۲۰۱۰ ص ۴۳۵

۶۔ ایضاً ص ۴۳۴

۷۔ ایضاً ص ۴۳۷

۸۔ ایضاً ص ۴۳۹

۹۔ ایضاً ص ۴۳۹

۱۰۔ ایضاً ص ۴۴۰

۱۱۔ ایضاً ص ۴۴۰

۱۲۔ ایضاً ص ۴۳۷

۱۳۔ انور سدید ڈاکٹر ''اردو کی ادبی تحریکیں''، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۷ص ۴۶

۱۴۔ ہارون قادر ڈاکٹر (مرتب) ''کلیات نظم آزاد'' ص ۴۴۲

۱۵۔ شمیم حنفی ''جدیدیت اور نئی شاعری'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۸ء ص ۳۷۔

۱۶۔ افتخار احمد صدیقی (مرتب) ''کلیات نظم حالی'' لاہور، مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸ص ۵۱

۱۷۔ ایضاً ص ۵۳

۱۸۔ ایضاً ص ۵۴

۱۹۔ ایضاً ص ۳۵

۲۰۔ ایضاً ص ۳۹

۲۱۔ ایضاً ص ۲۴

۲۲۔ ایضاً ص ۲۳

۲۳۔ ایضاً ص ۲۵

۲۴۔ شمیم حنفی ”جدیدیت اور نئی شاعری“ ص ۳۸

۲۵۔ ایضاً ص ۳۹

۲۶۔ افتخار احمد صدیقی (مرتب) ”کلیات نظم حالی“ ص ۳۹

۲۷۔ شمیم حنفی ”جدیدیت اور نئی شاعری“ ص ۴۵

۲۸۔ ایضاً ص ۴۷

۲۹۔ افتخار احمد صدیقی (مرتب) ”کلیات نظم حالی“ ص ۵۴

۳۰۔ ریاض احمد، ”تنقیدی مسائل“ لاہور: اردو بک سٹال، ۱۹۶۱ص ۳۵

۳۱۔ عبادت بریلوی ڈاکٹر، ”تنقیدی زاویے“ لاہور، مکتبہ اردو ۱۹۵۱، ص ۳۶

۳۲۔ ایضاً، ص ۳۸

۳۳۔ عبدالقادر سروری، ”جدید اردو شاعری“ لاہور: کتاب منزل، ۱۹۴۶ص ۱۵۰

۳۴۔ سید عبداللہ ڈاکٹر، ”ادب وفن“، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۶۷ص ۱۷۲

۳۵۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، مترجم ”ارسطو سے ایلیٹ تک“ اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۹۷ ص ۴۹۰

۳۶۔ ایضاً، ص: ۴۸۸

۳۷۔ جمیل جالبی ڈاکٹر (ترجمہ) برصغیر میں اسلامی جدیدیت“ لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ ۱۹۸۹ص ۱۲۲

۳۸۔ سجاد باقر رضوی ڈاکٹر ”تہذیب وتخلیق“ اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۷ص ۹۰

۳۹۔ Dr. Muhammad Sabiq "Twentieth Century Urdu Literature" Royal Book Company Karachi 1983 Pg. No.80

۴۰۔ Twentieth Century Urdu Literature Pg. No.80

۴۱۔ // Pg. No. // // 81

۴۲۔ عبدالعلی (مرتب) ”حیات اکبر الہ آبادی“ (پ۔ن) (س ن) ص ۱۶۴

۴۳۔ ایضاً ص ۴۰

۴۴۔ جمیل جالبی ڈاکٹر(مترجم)''تاریخ ادب اردو''رام بابو سکسینہ لاہور مجلس ترقی ادب (س ن) ص ۴۰۰

۴۵۔ حکم چند نیر ڈاکٹر ''سرور جہاں آبادی حیات اور شاعری'' آلہ آباد نیشنل آرٹ پرنٹرز ۱۹۶۸ ص ۱۹۷

۴۶۔ ایضاً ص ۱۹۹

۴۷۔ محمد عاشق علی ''ہندوستانی ادب کے معمار'' درگاسہائے سرور جہاں آبادی، نئی دہلی ساہتہ اکیڈمی ۲۰۰۱ ص ۶۴

۴۸۔ حکم چند نیر ڈاکٹر ''سرور جہاں آبادی حیات اور شاعری'' ص ۲۴۳

۴۹ عبدالوحید ڈاکٹر ''جدید شعرائے اُردو'' لاہور، فیروز سنز (س۔ن) ص ۱۴۹

۵۰۔ نظم طباطبائی ''نظم طباطبائی جزو اوّل''حیدر آباد دکن، مطبع اعظم زجاہی واقع شاہ علی بنڈہ نمبر طبع ۷۴ (س۔ن) ص ۲۱

۵۱۔ اشرف رفیع ''نظم طبا طبائی'' حیدر آباد، الیاس ٹریڈرس ۱۹۷۶ص ۴۴۱

۵۲۔ نظم طباطبائی جزو اوّل ص ۲۵

۵۳۔ عبدالقادر سروری ''جدید اردو شاعری'' لاہور، کتاب منزل کشمیری بازار ۱۹۴۶ص ۱۴۴

۵۴۔ نادر کاکوری ''جذباتِ نادر'' کراچی، اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۶۱، ص ۱۱۶

۵۵۔ ایضاً، ص ۵۱

۵۶۔ ایضاً، ص ۱۷۲

۵۷۔ عزیز احمد ''ترقی پسند ادب'' حیدر آباد، ادارہ اشاعت اردو ۱۹۴۵ص ۴۸

۵۸۔ نذیر نیازی سید ''اقبال کا مطالعہ'' لاہور، کتاب خانہ پنجاب ۱۹۴۱ص ۶۸

۵۹۔ وقار عظیم سید ''اقبال شاعر اور فلسفی'' لاہور، تصنیفات ۱۹۶۸ص ۲۶۱

باب سوم:

رومانوی تحریک اور جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت

(اُردو شاعری میں رومانوی تحریک مختصر جائزہ)

لفظ ''رومان'' لاطینی لفظ ''رومانس'' سے نکلا ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق ''رومانس'' سے مراد ہے:

> "The vernacular language of france, as apposed to Latin, In later use also extended to related forms of speech, as provended and spanish and now commonly used as a generic or collective name for the whole group of Languages descended from Latin."[۱]

اس کے علاوہ دیگر لغوی تفصیل کچھ یوں ہے:

(i) A Tale in verse embodying the adventures of some hero of chivalry,

(ii) To have romantic ideas, to use romantic language.[۲]

لفظ ''رومانس'' اور رومانٹک کے متغیر مفاہیم کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''اور جب ہم اپنی لغات الفنون کی ترتیب کے دوران رومانیت کی اصطلاح پر آئے تو اپنی بے چارگی کا گہرا احساس ہوا۔ معلوم ہوا کہ یہ لفظ جتنا دل خوش کن اور دلچسپ ہے اتنا ہی سہل اور بآسانی قابل تشریح نہیں۔ لغات اور فرہنگ اور اصلاحات کے انسائیکلوپیڈیا اور تنقید کی کتابیں ...... ایک ایک اور سب کی سب الگ الگ کہانی سنا رہی ہیں''۔[۳]

ادبیات میں ''رومان'' کے استعمال کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن کی تحقیق کچھ اس طرح ہے:

> ''ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے 1781ء میں وارٹن اور ہرڈر نے یہ لفظ استعمال کیا اور اس کے بعد گوئٹے اور شلر نے 1862ء میں ادبیات کے سلسلے میں اس کا اطلاق کرنا شروع کیا لیکن ھیگل اور مادام ڈی اسٹائل (Desteal) نے اسے

ایک اصطلاح کی شکل میں رائج کیا۔ اس طرح یہ لفظ جو پہلے زبان کا نام تھا' اس کے بعد زبان کی مخصوص ادبیات اور داستانوں کا لقب بنا' پھر ادب اور ماورائیت' آرائیگی' عہد وسطیٰ کی قدروں کی نمائندگی کرنے لگا اور آہستہ آہستہ ادب کے ایک مخصوص مزاج کا مظہر بن گیا''۔۴

''رومانس'' کی تغیر پذیری معنوی تاریخ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ لفظ اپنے اندر تاریخی ارتقا کے ساتھ ساتھ معنوی ارتقا کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے ''رومانس'' سے متعلق مفاہیم کی تعداد بہت زیادہ ہے اور ہر شاعر نے رومانوی احساس یا رومانوی تخیل کی وضاحت اپنے اپنے ادراک کے مطابق کی ہے۔ مغربی رومانی شعراء کولرج' شیلے' کیٹس' ورڈزورتھ اور بلیک نے اپنے مضامین میں تخیل کو تخلیق کا منبع قرار دیا ہے لیکن اس کی کارکردگی کی وضاحت مختلف انداز میں اور جدا جدا کی ہے۔ ورڈز ورتھ کے نزدیک فطرت محرک بنتی ہے لیکن بعض اوقات فطرت انسان کو اس کی ذات سے بھی ماورا کر دیتی ہے اور انسان کی روح اور فطرت کی روح ہم آواز ہو جاتی ہے۔ تخیل کی یہ صلاحیت انفرادی اور ذاتی اپج پر مبنی ہوتی ہے۔ سی ایم بورا اس کی وضاحت کرتے ہیں

"The imagination must be subservient to the external words, because that world is not dead but living and has its own souls which is, at least in the life that we know, distirct from the soul of man."۵

شیلے کے نزدیک تخیل کو بھی محرک کی ضرورت ہوتی ہے۔ تخیل ازخود تخلیق سے منسلک نہیں ہوتا بلکہ شاعر کا وژن اس کے تخیل کو تخلیق پر آمادہ کرتا ہے اور تخیل کا کام ایسی صورت بنانا ہے جو حقیقت کو بے نقاب کر سکے اور جیسا کہ حقیقت ہے اور ہو سکتی ہے ممکن حد تک سچائی کو پیش کرتا ہے۔ کولرج کے نزدیک تخیل اور تصور کی تقسیم سے پرائمری اور ثانوی تخیل کے دائرہ کار کو پیش کر کے تخلیق کے عمل کی وضاحت پیش کی۔ کولرج کی یہ تقسیم ایک نیا اضافہ تھا جس نے نفسیات کے شعور' لاشعور اور تحت الشعور کو بنیاد فراہم کی۔

بلیک کے نزدیک تخیل ایک وہبی قوت کا نام ہے جو حقیقت کو ماورائے حقیقت تک رسائی دلانے میں معاون بنتی ہے۔ بلیک کے نزدیک شاعر کا وژن کائنات کے مظاہر سے ادراک حاصل کرتے ہوئے ماورائے ادراک تک پہنچ پاتا ہے۔ شاعر کا وژن بلیک کے نزدیک تخیل خدائی قوت ہے جسے "The Divine Vision"

کا نام دیا ہے۔ بلیک کے مطابق:

"every living thing was a symbol of everlasting powers."[۶]

کیٹس کے نزدیک حسیات تخیل کی کارکردگی میں اہم رول ادا کرتی ہے اور حسیات کے ذریعے تخیل کو تخلیقی محرک ملتا ہے۔ رومانی شعرا کی تخیل کے بارے میں تمام آرا ایک نقطہ پر متحد ہیں کہ تخیل کو تخلیقی عمل میں نمایاں اہمیت ہے اور رومانی شعرا کا مقصد یہ ہے:

"The great Romantics, then, agreed that their taks was to find through the imagination some transcendental order which explains the world of appearances and accounts not merely for the existence of visible things but for the effect with they have on us, for the sudden unpredictable beating of the heart in the presence of beauty, for the conviction that what then moves us cannot be a cheat or an illusion, but must derive its authority from the power wich moves the universe." [۷]

مغرب میں رومانیت انقلاب فرانس کا پیش خیمہ تھی۔ کلاسیک روایات اور اقدار کے جامد اصول اور سائنسی عقلیت نے انفرادی شخصیت کو پس پشت ڈال دیا تھا۔ جذباتیت اور خواہشات کی جگہ منطقی دلائل کو زندگی میں بہت اہمیت تھی۔ سیاسی انتشار اور سائنسی بے یقینی نے شعرا کو ذاتی و انفرادی دائرہ میں مقید کر دیا جہاں ہر فرد اپنی دنیا اپنی خواہشات کے مطابق بنا سکتا ہے جس میں حسن، خوبصورتی، مساوات اور ہم آہنگی ہے۔ دنیاوی دکھ اور درد اور بے حسی کی جگہ شعرا نے مثالی جنت کی تلاش میں تخیل سے مدد حاصل کی۔ اٹھارہویں صدی میں انقلاب فرانس نے رومانی نظریات کو بنیاد فراہم کی۔ کیونکہ فرد نے مساوات کا جو خواب دیکھا تھا وہ پاش پاش ہو گیا اور جاگیرداری نظام کو مستحکم دیکھ کر افراد معاشرتی بے حسی کا شکار ہو گئے ان حالات میں شکستہ آرزوؤں اور تمناؤں کی تکمیل کے لئے شعرا نے اپنا منفرد انداز اپنایا جہاں مسرت اور حسن کے نغمے گونجتے تھے اور اس خیالی جنت میں فرد اپنی زندگی آسودگی کی گود میں گزار سکتا تھا۔ رومانیت کی ابتدا روسو (Rousseau) سے منسوب کی جاتی ہے۔ روسو نے کائنات کو زنداں تصور کیا۔ روسو نے انسان کے بارے میں یہ تجزیہ پیش کیا کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے۔ اس اجتماعی اور باغی

انداز نے رومانی طرزفکر کو نئی جہت عطا کی اور فرد معاشرے کے جبر سے چھٹکارے کیلئے ذاتی اور داخلی آرزوؤں کی تکمیل میں مصروف ہوگیا۔ روسو کے نظریات رومانیت کا مطلع اول قرار پائے لیکن روسو کا تعلق معاشرتی نظام کی اصلاح تھا' یہی وجہ ہے کہ ادبی طور پر ورڈز ورتھ اور کولرج کی (Lyrical Ballads) میں شامل تنقیدی نظریات نے رومانی تحریک کی ابتداء فراہم کی۔ مغرب اور مشرق کے تاریخی اور سیاسی اور ادبی بُعد میں اختلاف کے باعث اُردو شاعری میں رومانی تحریک کی ابتداء مغربی رومانی تحریک کی ابتدا سے یکسر مختلف ہے۔ اُردو شاعری میں مزاجاً ابتدا سے رومانی اثرات پائے جاتے ہیں۔ اصناف ادب کا جائزہ اور خاص کر شعری اصناف کا جائزہ اس بات کا غماز ہے کہ قصیدہ میں تعریف و مداحی انداز کی شائستگی، منظوم داستان میں مافوق الفطرت عناصر اور اساطیری انداز و علامات' ہجو میں جرأت اظہار' مثنوی میں حسن وعشق کا بیان' مرثیہ میں تاریخی شخصیات کی دلیری اور بہادری کے قصے رومانی مزاج پر مبنی تھے۔ سرسید کی تحریک نے عقلیت اور سنجیدگی سے متعارف کروایا اور اُردو میں علمی و سائنسی مضامین اور ادب کو خالصتاً اصلاحی مقصدی حوالے سے استعمال کیا جانے لگا۔ اجتماعیت اور سماجی اصلاح کے پیش نظر فرد کی انفرادیت کو ٹھیس پہنچی۔ روایات و اقتدار کی جادو اور ٹھوس علمی فضا نے ذہنوں کو ایک سائنسی آلہ بنا دیا ان وجوہات نے شعرا کو انفرادی اور داخلی جذبات کی عکاسی پر مائل کیا اور زندگی کے لطیف اور حسین احساس کو موضوع اظہار بنائے جانے پر اتفاق ہوا۔ انیسویں صدی کی علمیت سے یکسانیت کے خلاف آزاد فضا میں سانس لینے اور زندگی کے حسن سے محظوظ ہونے پر راغب کیا۔ اردو شاعری میں رومانی تحریک کی ابتدا کے لئے بہت سے محرکات ایک ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ سرسید کی تحریک کا ردعمل' سیاسی انتشار سے پھیلتی بے بسی و بے حسی' سائنسی وعقلی توجیہات سے جذبات کی کم مائیگی' مغربی رومانی شعرا سے واقفیت' اُردو کے نامور ادبا کی تخلیقات سے اثرات نے اُردو شاعری میں رومانی تحریک کی ابتدا کے لئے سازگار ماحول پیدا کیا۔ انجمن پنجاب کی تحریک سے اُردو شاعری میں مغربی نظموں کے تراجم کے تحت رومانی افکار پہلے سے اُردو نظم میں رواج پا چکے تھے۔ نیچریت اور فطرت پرستی نے شعرا کو مقصدیت اور سماجی اصلاح سے الگ احساسات کی ترجمانی پر مائل اظہار کر دیا تھا۔ ان محرکات نے بیسویں صدی میں رومانی تحریک کو جنم دیا۔ ڈاکٹر انور سدید ان عوامل کی وضاحت کرتے ہیں جو کسی تحریک کا باعث بنتے ہیں:

''بعض اوقات نیا نظریہ اپنے داخل میں صحت مند توانائی تو رکھتا ہے لیکن غیرمناسب

زمانی حالات کی بدولت کسی بڑی تحریک کا پیش خیمہ نہیں بن پاتا اور وہ تحرک پیدا
نہیں ہوتا جس کی صلاحیت اس کے بطون میں موجود ہوتی ہے جونہی زمانہ نئے علوم
کی روشنی میں عقلی اعتبار سے اتنی ترقی کر لیتا ہے کہ اس نظریے کی تفہیم وتعبیر کر سکے
تو اس نظریے کی دریافت نو سے ایک نئی تحریک پیدا ہو جاتی ہے اور پورا عالم اپنے
سابقہ اعتبارات پر نظرثانی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے''۔[۸]

رومانی تحریک کے لئے بیسویں صدی کا ماحول سازگار بنا اور سیاسی صورتحال نے انقلاب اور احتجاج کے تحت جرأت اظہار کو فروغ دیا۔ رومانی شعرا نے بندھے ٹکے اصولوں اور مروجہ ضوابط کو توڑ کر اور آزادی کے خواہاں بنتے ہوئے سیاسی اور ذہنی آزادی سے رابطہ قائم کیا۔موضوعات کی جدت' تخیل کی فراوانی' جذبوں کی شدت' مناظر کے حسین پیرائیہ اظہار' لفظوں کی موسیقیت' انانیت کی سرشاری' لہجہ کی جرأت' انقلاب کی خواہش' مساوات کا خواب' عشق کی بے تابیوں کا بیان' حسن کا دلکشن بیان اُردو شاعری میں شامل ہوئے۔

اساطیری' مافوق الفطرت عناصر اور تاریخی حوالوں سے اُردو نظم نے موضوعاتی وسعت اختیار کی۔ رومانی تحریک نے اردو شعرا کو احساس کمتری سے نکال کر مغربی شعرا کے برابر آنے کی جرأت عطا کی۔ بے باک اور بغاوت آمیز اظہار نے ذات کا اثبات فراہم کیا اور کمتری اور بے بسی کی جگہ اپنے حق پر آواز بلند کی جانے لگی۔ تہذیب کے شکنجوں سے بیزار ہو کر نیچر پرستی اور سادگی اور معصومیت کو فروغ حاصل ہوا۔ عہدرفتہ سے وابستگی کے تحت قدیم ہیرو اور کرداروں کے ذریعہ عظمت رفتہ سے امید کی شمع روشن کی گئیں۔ وطن پرستی اور آزادی کے جذبات پیدا ہوئے۔ سیاسی غلامی سے نجات اور معاشرتی امن کے لئے حسن اور مساوات کو پیرائیہ اظہار کے لئے چنا گیا۔عقل کی جگہ دل اور اجتماعیت کی جگہ انفرادیت نے فرد کو احساس مسرت فراہم کیا۔مقصدیت و اخلاقیات کی بساط کو لپیٹ کر ذاتی خواہشات کی تسکین کو اہم سمجھا جانے لگا۔

مثبت پہلوؤں کے ساتھ ساتھ رومانی شاعری نے فرد کو معاشرتی دکھوں سے فرار کا منفی راستہ بھی دکھایا۔ ذاتی کرب اور دکھ لاچاری سے نجات کیلئے خواہش موت کا جذبہ پیدا ہوا اور جواں مرگی کو تحسین آمیز سمجھا جانے لگا۔ فراریت کی ایک شکل تصوف کے دنیاوی بے ثباتی نظریات کو اپنایا گیا۔ رومانی تحریک کے اس انتہائی اور لاابالی پن کو ڈاکٹر محمد حسن اس طرح پیش کرتے ہیں:

''اس نے حسن کو زندگی کا عنصر قرار دینے کے بجائے زندگی کا منشا قرار دیا تھا، زندگی
اس ایک لفظ کی تفسیر تھی۔حسن اور زندگی کا کوئی واضح ربط نہیں تھا۔شاعر اور فنکار

زندگی اور اس کے پیچ وخم کے بجائے حسن اور چلتے پھرتے انسان اور گریاں و خنداں نظارے نہیں تھے بلکہ حسن کے تصوراتی خاکے تھے''۔۹

رومانیت نے جمالیاتی اقدار کو فروغ دیا اور حسن اور اس سے وابستہ کیفیات کو انفرادی دنیا میں اس حد تک ملوث کر دیا کہ خود فراموشی اور انفرادی داخلیت کو تحریک ملی۔ سماجی مفہوم سے زیادہ شاعر کے نزدیک ذاتی سکون و مسرت تخلیق کا مقصد قرار پایا۔ ماورائیت اور مبہم پہلوؤں کو اجاگر کیا جانے لگا۔ ذاتی علامات کے استعمال نے شاعری کو ذریعہ ابلاغ سے محروم کر دیا۔ شاعر کا مقصد حسن، لطافت اور مسرت کا حصول قرار پایا۔ سچ جھوٹ سے شعرا کو سروکار نہ تھا۔ خیالی، مثالی دنیاؤں میں کھوئے اپنے آدرش کے طلبگار شعرا نے زندگی کے حقیقی مسائل سے گریز کرنا شروع کیا۔ تمام منفی پہلوؤں سے صرف نظر رومانی تحریک نے ادب کو جمود اور مقاصد کا آلہ کار بننے سے بچایا اور صرف عقل کی حاکمیت پر مبنی اصول زندگی کی جگہ عشق و جذبے کے مفاہیم سے بھی آگاہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ رومانی عناصر ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق اور نئی شاعری کی تحریک کے تحت اپنی موجودگی برقرار رکھے ہوئے ہے۔ نئے دور کے نئے استعارات کو قبول کرنے کی صلاحیت رومانی تحریک نے فراہمی کی اس کے تحت اُردو نظم نئے موضوعات اور ہیئتی تجربات سے روشناس ہوئی اور جدید دور کے تقاضوں کو پورے کرنے کے قابل ہوئی۔ رومانی تحریک نے نا صرف ادب کو وسعت نظری فراہم کی بلکہ ادبا کو بھی اعتماد بخشا اور اُردو شاعری کو احساس کمتری سے نکالنے میں معاون بنی۔

رومانی تحریک کے فروغ میں ''مخزن'' کا کردار

ادبی رسائل نے ہمیشہ نئے نظریات کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ رومانی تحریک کے فروغ میں ''مخزن'' کا اہم مقام ہے۔ مخزن کا اجرا 1901 میں سرعبدالقادر نے کیا۔ ''مخزن'' کے بارے میں سرعبدالقادر رقم طراز ہیں:

> ''بہت سے ناموں کو سوچنے کے بعد اس کے حق میں فیصلہ اس خیال سے کیا گیا کہ یہ لفظ جامع تھا اور مختصر انگریزی ڈکشنری سے مجھے یہ پتہ چلا کہ لفظ میگزین جو انگریزی رسالوں کیلئے مستعمل ہے' وہ دراصل عربی لفظ ''مخزن'' سے مشتق ہے۔ اس لئے اُردو رسالے کیلئے موزوں معلوم ہوا' بعدازاں قبول عام نے اپنی مہر اس پر لگا دی۔''(۱۰)
> ''مخزن'' نے مجموعی طور پر پچیس برس کی قریب پائی تھی۔ ابتدا میں مخزن لاہور سے شائع ہوتا تھا، یہ منشی عبدالعزیز کے زیراہتمام خادم التعلیم پنجاب پریس میں چھپتا تھا''۔(۱۱)

1910 میں عبدالقادر کا تعلق عملی طور پر مخزن سے منقطع ہو گیا۔ مولوی غلام رسول کے ہاتھوں مخزن کی باگ دوڑ جاری رہی۔ 1917 میں مولوی صاحب کی وفات کے بعد ان کے بھائی مولوی ظہورالدین نے سنبھال لی۔ مخزن نے اپنا ادبی سفر سرعبدالقادر کی علمی شخصیت کی سرپرستی سے شروع کیا اور ادب کو وہ اعتماد و معیار عطا کیا کہ اُردو ادب' اصناف ادب میں فکری توسیع اور اسلوب و ہیئت کی جدت سے معیاری و جدت پسندی کے فروغ کا باعث بنتا ہے۔

مخزن کی ابتدا کے بارے میں سرعبدالقادر کے خیالات کے مطابق ادبی ذوق اور ادبی تجدید کو فروغ دینا تھا۔ ادبی مساعی کو پیش نظر رکھ کر سرعبدالقادر نے ''مخزن'' کا اجرا کیا اور اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''اُردو زبان کی جو بیش بہا خدمات انہوں نے کی ہیں' ہم کبھی ان کو فراموش نہیں کر سکتے' وہ اُردو ادب کے اعلیٰ درجے کے ادیب اور نقاد تھے''۔(۱۲)

سرعبدالقادر کی وسعت علمی اور ادبی دلچسپی نے اُردو ادب کو جامد خیالات کی تکرار مسلسل سے نجات دلائی۔ غزل کی جگہ نظم کو فروغ حاصل ہوا۔ اسلوب اور ہیئت کی آزادی نے نئے استعارات و علامات اور اشارات کو تخلیق کیا۔ نظم کی ہیئتی ترقی میں اضافہ ہوا۔ مخزن کے قلم کاروں میں اقبال' ظفر علی خاں' اکبر آلہ آبادی' سجاد حیدر یلدرم' نادر کاکوری' طالب بناری' شوق قدوائی' سرور جہاں آبادی' خوشی محمد ناظر جیسی علمی

شخصیات شامل تھیں۔مخزن کے نثر نگار اور مضمون نگار شاعر ہندوستان کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیلے ہوئے تھے۔ ان کے علاوہ انگلستان' امریکا' عرب' مصر اور افریقہ میں اس کے قلم کار موجود تھے۔مخزن میں ہر عنوان پر مضمون شائع ہوتے تھے مثلاً تاریخ' جغرافیہ' واقفیت عامہ' تعلیم' مذہب' فلسفہ' نفسیات' ہیئت' ریاضی' سائنس' سفرنامہ' سوانح عمریاں' تنقید اور لسانیات وغیرہ شامل تھے۔ اس طرح مخزن میں موضوعات کے متنوع نئے نئے رنگ شامل تھے۔ ہماری ثقافت اور تاریخ کے گمشدہ اوراق کو تلاش کر کے ان گوشوں سے ادبی تجدید کا کام لیا گیا۔غزلیں' نظمیں' قصائد' رباعیات' مراثی اور نعتیں منفرد انداز اور جدت فکر کی غماض تھیں۔مخزن کی ادبی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر عاشق حسین لکھتے ہیں:

> ''اپریل 1901ء میں انہوں نے مخزن جاری کیا اور یوں قدرت نے ان کے ہاتھوں ایک ایسے کارنامے کا آغاز کرایا جس نے آگے چل کر سر عبدالقادر کے نام کو حیات جاوداں اور ان کی شخصیت کو بقائے دوام بخشی۔ اگر یہ سوال کیا جائے کہ برعظیم ہند میں وہ کون سے دو جرائد تھے جن کے اجرا سے اُردو ادب کے دھارے کا رُخ یکسر بدل گیا تو میں بے تکان جواب دوں گا کہ ایک سرسید احمد خان کا ''تہذیب الاخلاق'' اور دوسرا سر عبدالقادر کا ''مخزن''۔(۱۳)

مخزن کی تحریک اگرچہ سرسید کی ٹھوس علمی اور عقلی نظریات کے ردعمل کے طور پر ابھری لیکن بیسویں صدی کی فضا اور ماحول نے رومانی تحریک کو نمو پذیری کے لئے بنیاد فراہم کی۔ برصغیر میں سیاسی صورتحال کی بے ترتیبی' اجتماعیت کے مفاد پر مبنی تحریکوں کا فروغ' سائنسی اور مادیت پسندی سے جذبات زندگی کی عدم اہمیت شخصی انا کا مجروح ہونا' ان سب عوامل نے رومانی تحریک کے افکار پر مبنی ''مخزن'' کے اجرا کا سبب فراہم کیا۔ ''مخزن'' نے اُردو زبان کی ترویج میں نہایت اہم کردار ادا کیا اور بیسویں صدی کے مزاج کو سمجھتے ہوئے ادبا اور شعرا کو آزادی اظہار کا حق عطا کیا۔ علامہ اقبال کی پہلی نظم اور ابوالکلام آزاد کا پہلا مضمون شائع کرنے کا اعزاز مخزن کو حاصل ہے۔نثر اور نظم کی ترویج میں مخزن نے فکر کی آبیاری کی اور طرز جدید سے روشناس کروایا۔ رومانوی تحریک کی ابتدا مخزن کی اشاعت سے ہوتی ہے۔ رومانوی طرزفکر کو ایک پلیٹ فارم عطا کرنے میں مخزن کی اہمیت تاریخی حیثیت اختیار کرتی ہے۔ 1950 میں سر عبدالقادر مخزن کو تنہا چھوڑ گئے اور یوں 1951 میں یہ صفحہ تاریخ کا حصہ بن گیا۔

مخزن نے اُردو نظم کو رومانوی طرزِفکر سے روشناس کروایا اور موضوعاتی وسعت بخشی۔ اگر مخزن کے

پہلے پانچ سالوں کے شماروں میں نظموں کی موضوعاتی ترتیب کو سامنے رکھا جائے تو یہ بات ثابت ہے کہ مخزن نے آزادی اظہار اور انفرادی احساس کی ترجمانی میں اہم کردار ادا کیا۔ نظموں میں تراجم، تہذیبی و تاریخی انفرادی و ذاتی احساسات، سماجی تعلقات اور اخلاقی موضوعات سے متعلق ہر خیال کو پیرائے اظہار کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ موضوعاتی حدود سے گریز اور تخیل کی آزادی نے فطرت نگاری، جذبات نگاری، منظرکشی، تاریخی تلمیحات، ادبی شخصیات، سماجی صورتحال کو موضوعِ سخن فراہم کیا۔ انگریزی رومانی شعرا کے تراجم اور اُردو شعرا کے تخلیقی سرمائے نے اُردو نظم کو نئی جہات عطا کیں۔ مناظر فطرت کی منظرکشی اور قدرتی حسن کے بارے میں سب سے زیادہ موضوعات کو ذریعہ اظہار بنایا گیا۔ ان میں صبح و شام کا آغاز، کوہسار، روانی آب، چمن کی سیر، ابر کہسار، برگ گل، جگنو کا راگ، گرمی اور برسات، نئے انداز کی نظمیں ہیں۔ مذہبی و اخلاقی موضوعات کے تحت مخزن کے شماروں میں جو نظمیں لکھی گئیں ان میں خواب راحت، گداگری، ایک آنسو سے دو باتیں، انسان اور بزم قدرت، خاموشی شامل ہیں۔ تہذیبی اور تاریخی حوالوں سے جو موضوعات اخذ کئے گئے ان میں نوچندی، گمنام ناموز سید کی لوح تربت، دہلی کے کھنڈرات، بے ثباتی دنیا اور اخلاقی موضوعات کی طویل فہرست مخزن کے ابتدائی پانچ سالوں کے شماروں کی زینت ہے اور اس بات کی دلیل پیش کرتی ہے کہ مخزن نے مقصدی اور اصلاحی ادب کی بجائے ادب کی پہچان کو ادبی وسائل سے پیش کیا۔ نظموں کے موضوعات میں سیاسی و سماجی انتشار سے قطع نظر ذاتی و داخلی دنیا کی روداد کو صفحہ قرطاس کی زینت بنایا گیا ہے۔ مخزن نے شعرا کو ایک ایسا راستہ فراہم کیا جس پر وہ اپنے خیالات کا آزادانہ اظہار کر سکیں۔ مخزن کی تحریک سے استفادہ کرتے ہوئے شعرا نے اُردو نظم کو موسیقیت، نغمگی، شدت جذبات کی عکاسی، نسوانی پیکر کے حسن اور قدرتی مناظر سے محظوظ ہونے کا موقع فراہم کیا اور ادب کو نئے لہجوں سے روشناس کروایا۔ سرعبدالقادر نے ''مخزن'' کے اجرا سے اُردو میں اس میگزین کا اجرا کیا جس نے اسلوب کی رنگینی اور خیالات کی جدت سے اُردو نظم کو اقبال جیسے شعرا سے متعارف کروا کر اُردو نظم کی تاریخ ہی بدل ڈالی۔ اقبال کے بعد اور اقبال کے ہمعصر تمام شعرا میں علامہ اقبال کی طرزِ فکر صاف سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اختر شیرانی سلمیٰ اور ریحانہ کی یاد کے باوجود ''ساقی تلوار اٹھا'' کا مشورہ بھی دیتے نظر آتے ہیں۔ رومانی شعرا میں علامہ اقبال کی افکار کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ ان میں جوش کا نام سرفہرست ہے۔ عظمت اللہ خاں، حفیظ جالندھری اپنے شعری سرمائے میں اقبال سے تقویت حاصل کرتے ہیں۔

جدید اردو نظم اور رومانوی تحریک کے نمائندہ شعرا

عظمت اللہ خاں

عظمت اللہ خاں اُردو شاعری کے روایتی ہیئتی سانچوں اور مضامین سے مطمئن نہ تھے۔ اردو شاعری کو فرسودہ خیالات اور عروضی پابندیوں سے نجات دلانے میں عظمت اللہ نے نئی طرز ادا کی بنیاد ڈالی۔ غزل کے مقابلے میں عظمت اللہ نے اردو نظم کو اہمیت دی اور نظم میں تجدید کرتے ہوئے فنی اور فکری حوالوں کو جدت سے ہمکنار کیا۔ ''سریلے بول'' کے دیباچے میں عظمت اللہ غزل کی قافیہ پیائی کے تحت محدود مضامین اور مخصوص ہیئت کو ناپسند کرتے ہیں اور اُردو شاعری سے غزل کو نکال باہر کرنے اور غزل کی گردن بے دریغ مار دینے کا فتویٰ صادر کرتے ہیں۔

عظمت اللہ کے نزدیک اُردو شاعری میں خیالات کے بہاؤ کی کمی کا سبب قافیہ ہے۔ کہتے ہیں:

> ''قافیہ شاعری کی جان بنتا گیا اور اس کا استبداد اس نوبت کو پہنچا کہ اس نے خیال کے بہاؤ کو ایسی اصناف سخن میں بھی جہاں تسلسل لازمی تھا، پاش پاش کر دیا''۔۱۲

عظمت اللہ خاں کو انگریزی زبان پر دسترس تھی۔ انگریزی نظموں کے منظوم تراجم کئے، براؤننگ کی نظم "A woman's last word" کا ترجمہ ''ترپاہ چاہ'' کے عنوان سے کیا۔ عظمت اللہ چاہتے ہیں کہ انگریزی نظم کی طرح اُردو نظم بھی موضوعاتی و ہیئتی پیمانوں میں وسعت اختیار کرے اور اردو شعراء بھی اپنی نظم کے لئے انگریزی شعرا کی طرح اپنا اپنا سانچہ اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے تراشا کریں۔ قافیہ کو اپنے خیالات کا تابع بنائیں۔ اگر قافیے کو غزل کی طرح خیال کے بہاؤ کی روکنے والی دیوار نہ بنایا جائے تو پھر خیال قافیہ پر سے ابل کر کھلکھلاتا اور ترنم کی دھواں دھار بوچھاڑ کرتا دوسرے مصرع میں سریلی ہلچل ڈال دیتا ہے پھر اس مصرع کے ترنم کو ساتھ لے کر آگے کے مصرعوں میں اسی طرح قافیہ پر سے چادر کی طرح بیت نغمہ بلند کرتا ہوا پورے بند کے بند کو خیال کے تسلسل اور موسیقی کے اتار چڑھاؤ سے ایک دلفریب زندہ چیز بنا دیتا ہے۔

عظمت اللہ اُردو نظم کے لئے عروضی آزادی کے خواہاں ہیں اور چاہتے ہیں کہ اردو شاعری کے ارتقا کے لئے اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے اگرچہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسند اور معین سانچوں نے ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے اس لئے ہندی عروض کے اصول سائنٹیفک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اُردو کی نئی عروض کی بنیاد قرار دیئے جائیں۔ اس کے ساتھ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں

اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لئے کام دے سکیں ان پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔

عظمت اللہ اردو شاعری کی بنیاد ان اصولوں پر رکھنا چاہتے ہیں جو مقامی تہذیبی روایت سے منسلک ہوں اور اصلیت پر مبنی ہوں۔ اُردو شاعری میں قدیم فرسودہ مضامین اور فرسودہ خیالات کی جگہ عظمت اللہ کائنات کے براہِ راست مطالعہ کو اہمیت دیتے ہیں۔ اُردو شاعری میں عروضی پابندی کے ساتھ محدود موضوعات سے خائف ہیں۔ اُردو شعراء کے اس نقص کی وضاحت پیش کرتے ہیں:

> ''اُردو شعرا کا مواد محدود اور ان کی آنکھ پر شعرائے پیش رو کے خیالات کی عینک ایسی لگی ہوئی ہے کہ یہ اس عینک کو نکال کر اپنی ننگی آنکھ سے کائنات کو نہیں دیکھ سکتے۔''۱۵

عظمت اللہ خاں نے اپنے انفرادی رنگ سے اُردو نظم کے فن اور فکر میں تجدید کی اور اپنے پیش رو اور ہم عصر شعرا سے الگ اُردو نظم کو ہندی بحروں سے روشناس کروایا اور عروضی آزادی فراہم کی۔ عظمت اللہ نے اُردو نظم کو مروجہ موضوعاتی پابندی سے آزاد کرواتے ہوئے اپنے ذاتی احساسات اور ہندوستان کے خاص زمینی رنگ سے مزین کیا۔ عظمت اللہ کے شعری نظریے کی فکری بنیاد تخیلی پیکر پر ہے۔ عظمت اللہ ''سریلے بول'' کے دیباچے میں شاعری کی تعریف مسٹر براڈلی کے الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

شاعری تخیلی پیکروں کا پیدا کرنا ہے۔

"Poetry is the Creation of imagery" ۱۶

''سریلے بول'' میں شامل نظمیں تخیلی پیکروں پر مبنی ہیں اور الفاظ کی تصویر کشی کے ذریعے موضوعات کی پیش کش پر مبنی ہیں۔ تخیلی پیکر سے کیا مراد ہے اور موضوعات کا محرک کس طرح بنتے ہیں، عظمت اللہ کے نزدیک:

> ''یہ ضروری نہیں کہ تخیلی پیکر کسی انسان کا کریکٹر یا انسان کی مصور والی تصویر ہی ہو۔ صبح شام کے سورج کی روشنی کے رنگ برنگ قوس وقزاح نظارے پہاڑوں کا اتار چڑھاؤ' ابھار اور ڈھلاؤ' سمندر کا سانس لینا' سیر موجوں کا پہاڑوں کی طرح ابھرنا' بادلوں کی طرح پھیلنا' ندیوں کا سانپ کی طرح لہرانا' جھیلوں کا آنکھیں پھاڑ کر ستاروں کو تکنا' زمیں کا نشیب وفراز' درختوں کا جھنڈ' گھاس کا لہلہانہ' موسموں کی

> بہاریں‘ غرض فطرت کا ہر منظر سہاونا یا ڈراونا، سماج کا ہر مدوجزر انسانی تعلقات کی پیچیدگیاں‘ اقتصادی بلندیاں اور پستیاں‘ سیاسی سکون و تلاطم‘ مداحت پر قربانیاں‘ گندم نما جوفروشیاں‘ نفس کی کیفیتیں‘ جذبات کا جوار بھاٹا‘ خواہشات نفسانی کا حیرت ناک کھیل‘ غرض فطرت انسانی کا انفرادی اور اجتماعی ہر رنگ شاعر کی مصوری کے لئے زبردست موضوع ہے“۔ ۱۷ے

”سریلے بول“ میں شامل نظمیں موضوعاتی اعتبار سے دو بنیادی موضوع پر شعری مواد مہیا کرتی ہیں۔ ہندوستانی عورت اور اس سے وابستہ موضوعات اور دوسرا مظاہر فطرت کی عکاسی‘ عظمت اللہ خاں نے اپنی شاعری میں عورت کے جذبات و احساسات کو سریلے انداز میں پیش کیا ہے۔عورت کی معاشرتی حیثیت اور اس کی جذباتی زندگی سے وابستہ مسائل کو پہلی بار عظمت اللہ نے موضوع کے طور پر برتا اور ہندوستانی عورت کے موہوم جذبوں کی تصویر کشی کی ہے۔ معاصر شعرا کے وطنی اور سیاسی موضوعات سے الگ عظمت اللہ نے اُردو نظم کو زمینی بوباس سے روشناس کروایا اور طبقہ نسواں کے جذباتی حوالے کو موضوع بنایا۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ”یہ کیا کم تھا کہ اس نے قومی‘ وطنی یا نظریاتی موضوعات کے بجائے محبت ایسے شجر ممنوعہ کو موضوع بنایا اور یوں نظم کے سلسلے میں زمانے کی تمام روش کو بدل دیا۔ اس میں عورت کے سراپا کو بیان کرنے کا میلان ہی زیادہ قوی ہے“۔ ۱۸ے

”مجھے پیت کا‘ وہ ہوں پھول‘ میرے حسن کے لئے‘ مونچھ اور چوٹی میں آمنا سامنا‘ گھر کی زینت‘ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو“ میں عورت کی گھریلو زندگی کے مسائل اور نفسیاتی حوالوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عورت معاشرے میں بنیادی کردار کی حامل ہے لیکن مرد معاشرے میں عورت کو کوئی خاص مقام حاصل نہیں اور سماجی رشتوں کی بنیاد عورت کے جذباتی حوالوں کو کچلتی ہے اور ذاتی مفاد پر مبنی ہے۔ ”مجھے پیت کا یاں“ ایک ایسی معاشرتی کہانی ہے جو تقریباً ہر طبقے سے وابستہ ہے۔ بچپن میں تایازاد سے منسوب ہونا اور گھر بھر کی پیاری کہلوانا اور تایازاد کی محبت کو دل میں پرورش کرنا لیکن ذاتی مفاد کے تحت تایازاد کی شادی اونچے گھرانے میں کر دی گئی اور مشرقی عورت کے جذبات کا خون اس طرح سامنے آتا ہے۔

گیا ٹوٹ ساجی گئی ٹوٹ وہ آس...... مری چاہ کا ہو گیا کام تمام

نظم کے آخر میں عظمت اللہ ہندوستانی عورت کا ظرف اور جذبہ محبت کی عکاسی اس طرح کرتے

ہیں:

مجھے چاہ نے کھا لیا گھن کی طرح
میری جاں کی کل سی بگڑ ہی گئی
مرا جسم ہی بھن گیا بن کی طرح
یونہی بستر مرگ پر پڑ ہی گئی
مجھے جیتے جی پیت کا پھل نہ ملا
مرے جی کو یہ آگ کھا ہی گئی
مجھے پیار کی پیت کا پھل نہ ملا
مرے تن کو یہ آگ جلا ہی گئی

عورت کی معاشرتی بیچارگی کو ''میرے حسن کے لئے کیوں مزے'' میں عظمت اللہ نے مترنم اور لہجے کی مٹھاس کے ذریعے تلخ حقیقت کو شیریں انداز میں پیش کیا ہے۔

میری چاہ لی میرا دل لیا
جو طلب کیا وہ تمھیں دیا
جوں ہی حسن سے مرے دل بھرا
وہ پھری نگاہ وہ دل پھرا
میرے حسن کے لئے کیوں مزے
نہیں لینے تھے تمھیں یوں مزے

عورت کی نفسیات کو پیش کرنے میں عظمت اللہ انفرادیت کے حامل ہیں۔نسوانی جذبے کا یہ پہلو جو وفا، خلوص اور وسعت محبت پر مبنی ہے۔جذباتی ٹھیس پہنچنے کے بعد بھی عورت اپنی وفاشعاری پر قائم رہتی ہے اور جفا سے گریز کرتے ہوئے اس ستم ظریفی کو قسمت کا لکھا مان لیتی ہے۔

میرے دل سے ہوگا یہ کب بھلا تمھیں دے سکوں کوئی بد دعا
وہ ہوا جو ماتھے پر تھا لکھا میرے دل سے آئے گی پھر صدا
میرے حسن کے لئے کیوں مزے نہیں لینے تھے تمھیں یوں مزے

عورت کو بیوی، محبوبہ اور گھریلو رشتوں سے ہٹ کر عظمت اللہ نے ایک ایسے معاشرتی کردار کو بھی موضوع بنایا ہے وہ ہے طوائف کا کردار جو زمانے کی نظر میں نہایت لغو اور گھناؤنا ہے لیکن عورت کی زبان سے حقیقت اس سے مختلف نظر آتی ہے۔عورت خودغرض معاشرہ اور معاشی مسائل کے تحت اپنی زندگی اور عزت داؤ پر لگاتی ہے جس کا ذمہ دار معاشرہ اور لالچ سے بھری دنیا ہے۔ معاشرے میں مجبور عورت صرف کھلونا بن کر رہ جاتی ہے۔ یہ معاشرتی نظام پر ایک طنز اور احتجاج پر مبنی نظم ہے۔ اس نظم میں عظمت اللہ تانیثی نقطہ نظر سے قریب دکھائی دیتے ہیں۔طوائف کے حالات کو فلیش بیک تکنیک کے تحت اجاگر کرتے ہوئے عظمت اللہ معاشرتی نظام پر ایک تفکرانہ مگر طنز سے بھرپور تنقید کرتے ہیں۔عورت کی سماجی بے بسی کچھ اس طرح دکھائی دیتی ہے جب ماں باپ کا سایہ اٹھ جانے کے بعد حالات یہ صورت اختیار کر جاتے ہیں۔

یہ کٹر دلوں کی طوطہ چشمی مرے من میں تیری سی ہی بیٹھی
گئی من کے پھول کی تروات اڑی اوس کی طرح سے نیکی
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے
کھلی آدمی کی ساری قلعی مجھے زندگی کا گر سکھایا
مجھے اصلیت سے جا بھڑایا مجھے گویا خواب سے جگایا
وہ ہوں پھول جس کا پھل ہیں وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

معاشرتی ازدواجی اور گھریلو زندگی اور دیگر حوالوں کے ذریعے عظمت اللہ نے عورت کے جذبات کی عکاسی اور تصویر کشی کرنے میں ہندی گیت اور ہندی اسالیب سے موضوعات کو میکانکی انداز کے بجائے قدرتی اور واقعاتی حقائق سے ملا دیا ہے جس میں ہندوستانی زمین کی بوباس شامل ہے۔عورت کی سراپا نگاری کو موضوع بناتے ہوئے عظمت اللہ نے جو نظمیں لکھیں وہ ''موہنی مورت' آندھرا دیس کی پتری' من موہن پن' وہ حسن دل آویز' روح و بدن کی تمنا'' اور ''شاعرہ روپا متی'' ہیں۔

سراپا نگاری کے تمام دلکش شاہکار ہندوستانی عورت کے دلآویز حسن سے بھرپور ہیں۔'آندھرا دیس کی پتری'' میں سراپا نگاری کو قدرتی مناظر سے اجاگر کیا ہے۔

آندھرا دیس کی سندر پتری
کالی' کوئی سی کالی

بادل بھی کالے گھنگھور گھٹا

ہونٹ وہ گدر سے جامن کے سے

اور اداہٹ میں لالی

دانت وہ اجلے موتی کی جلا

بڑی بڑی سی آنکھ غلافی

تیلی بھونرا سی کالی

خمار اک مستانہ چھایا

''موہنی مورت'' میں یہی تصویر الفاظ کی تبدیلی سے کچھ اس طرح ملتی ہے۔

چال نشیلی جھومتا بادل

یا کوئی ندی لہراتی

جور جوانی میں اٹھلاتی

ڈرتی ڈرتی بچتی بچتی

رکتی رکاتی شرماتی

دل کو مسلتی دل تڑپاتی

تھر تھر میٹھی میٹھی

بانسری کی سی آواز

نفیس چڑھاؤ نفیس اتار

ایک نظم ''من موہن پن'' میں عظمت اللہ حسن کی تعریف پیش کرتے ہوئے ظاہری حسن نہیں بلکہ باطنی حسن سے متفق دکھائی دیتے ہیں۔سراپا نگاری سے حسن کی تعریف ممکن نہیں اصل حسن دل کا حسن ہوتا ہے۔

یہ جادو آواز کا تری چال کی یہ بجلی

تری صورت کی دلکشی دلربائی سج دھج کی

حسن یہ من کا کھیل ہے من نہیں تو سب مٹی

من موہن پن روشنی آتما کی سورج کی

حسن اور نسوانی حسن کے ساتھ عظمت اللہ قدرتی مناظر کے حسن کو شاعری کا موضوع بناتے ہوئے خوبصورت نظموں سے اردو شعری سرمائے میں اضافہ کرتے ہیں۔ ''پیپل' صبح' برکھا رت کا پہلا مہینہ' برسات کی رات دکن میں' تیتری کیڑا'' مظاہر فطرت کی تصویر کشی میں نمایاں اہمیت کی حامل ہیں۔ ''برکھا رت کا پہلا مہینہ'' میں عظمت اللہ کی منظر کشی کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

> ''یہ خاص ہندی چیز ہے ہندی بحر میں ادا کی گئی ہے۔ ہندی کے پیارے اور شیریں الفاظ کا میل اردو فارسی لفظوں کے ساتھ اس طرح ملایا ہے کہ کلام کا حسن دوبالا ہو گیا ہے اور سریلا پن کہیں ہاتھ سے نہیں جانے پاتا.........بجلی کی تشبیہیں کس قدر سچی تصویر کھینچی ہے کہ بجلی کی ساری حرکتیں نظر کے سامنے آ جاتی ہیں.........خود لفظ ہلتے اور چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اصل تصویر میں جو رنگ بھرا ہے وہ قابل داد ہے''۔۱۹

منظر کشی کی عمدہ مثال اپنی حرکی وصوتی تصاویر کو اس طرح اجاگر کرتی ہے۔

بجلی چمکے بادل گرجے مینہ اور پون دھواں دھار\
زور کا پانی وہ دھائیں دھائیں\
بجلی ناپے تھاپ گرج کی مینہ نے چھیڑ دیا ستار\
پون کا گانا وہ سائیں سائیں\
نیلا امبر ہنستا سورج رنگ میں ڈوبے ہوئے بادل ....

عظمت اللہ نے اُردو نظم کے فنی وفکری پہلوؤں میں اجتہاد کرتے ہوئے اردو نظم کو حقیقت مضامین اور عروضی آہنگ میں جدت فراہم کی لیکن اُردو نظم کو لی رک کے قریب دیکھنے کی خواہش میں عظمت اللہ فکری حوالوں سے زیادہ فنی بنیادوں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ لی رک کو اُردو نظم سے موازنے کے طور پر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اُردو میں لی رک شاعری کی بڑی کمی ہے اور لی رک جان شاعری ہے۔ لی رک کی دو زبردست خصوصیتیں ہیں۔ لی رک کا ترنم انتہائی ہونا چاہئے یہاں تک کہ موسیقی سے جا بھڑے دوسری خصوصیت یہ ہے کہ لی رک نظم کا لفظ لفظ احساس میں ڈوبا ہوا ہو اور جذبات کی بجلی سے تھرتھراتا ہو''۔۲۰

عظمت اللہ نے ''سریلے بول'' میں لی رک شاعری کے تجربات پیش کرتے ہوئے اُردو نظم کو ترنم' احساس اور تصویر کشی سے ایک نیا اضافہ کیا جو جدید شاعری کی بنیاد فراہم کرنے میں معاون ہوا۔ ہندوستانی مزاج' اور اسالیب سے اُردو نظم کی ہیئتی توسیع فراہم کرنے اور اُردو نظم میں ہندوستانی عورت کو متعارف کروانے میں عظمت اللہ کی تاریخی اہمیت ہے۔ ان نظموں میں حقیقت نگاری یعنی ریلزم اور تانیثی حوالے اُردو نظم کے موضوعات میں نیا اضافہ ہیں جنہوں نے جدید تحریکوں کیلئے بنیاد فراہم کرنے میں مدد دی۔

اختر شیرانی

اردو نظم میں رومانویت کے ذکر کے ساتھ ہی اختر شیرانی کا نام ذہن میں آتا ہے۔ اختر شیرانی کی نظموں میں انقلاب، تنہائی، انانیت، اجنبی وادیوں کی تلاش، وطن سے محبت، عورت کا مرئی پیکر، فطرت سے محبت، اداسی، موت کی خواہش، روایت شکنی، عشق و محبت، بچپن کی یاد، مابعد الطبیعاتی عناصر کا فروغ، حسن کا بیان، بنیادی موضوعات ہیں۔ رومانیت تخیل کی بلند پروازی، حسن و عشق کی داستان، الفت کی رنگین بیانی اور سحر طرازی اور مناظر فطری کی نقاشی کا نام نہیں، نہ ہی غنایت سے بھرپور مدھر لے کو رومانی شاعری کہا جا سکتا ہے۔ رومانویت ایک احساس ہے۔ رومانویت جذبوں کے بکھر جانے، عقل کے گمراہ ہو جانے اور سرور و وجد میں احساس سکون کا نام ہے۔ یہ سکون حسن کی تلاش میں امید افزا خواب سے اور بچپن میں گزری حسین حیات سے بھی ملتا ہے اور رومانیت میں یہ سکون حسین دنیا کی تلاش اور اس میں کھو جانے سے بھی ملتا ہے۔

اختر شیرانی کی شاعری میں رومانویت کے دو بنیادی عناصر یا موضوعات ملتے ہیں، ایک وطن سے محبت اور دوسرا حسن کی تلاش میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں میں حسن و عشق سے وابستہ داستان ملتی ہے۔ اختر شیرانی حسن کی تلاش میں سرگرداں وادیوں، سبزہ زاروں، بہاروں میں دیوانہ وار سکون اور راحت کے طلب گار دکھائی دیتے ہیں۔ حسن سے مراد محبوب کی رعنائی و زیبائی ہی نہیں اختر شیرانی زندگی کے حسن کے متلاشی بھی اسی طرح ہیں جیسے کسی دل آویز کے شیرینی و مدھر لے حسین پیکر کے۔ اختر شیرانی جب دنیا میں اس حسن کو نہیں پاتے اور مکر و فریب، لالچ اور حرص کو دیکھتے ہیں تو ایک ایسی دنیا کے خواب میں کھو جاتے ہیں جہاں امن، سکون، ہوائیں رقص کرتی ہوں۔ بادل ہوا کے دوش پر اڑتے ہوں، خوشیوں کے چشمے بہتے ہوں، پرندوں کی چہکار سے فضائیں گونجتی ہوں اور خودغرضی، سرد مہری شر پسندی کا کہیں نام نہ ہو۔ پروفیسر اختر اورینوی رومانیت کے متعلق رقمطراز ہیں:

> ”نفس کی ایک مخصوص حالت کو رومانیت سے تعبیر کرتے ہیں جن میں جذباتی کیفیات عقلی کیفیات سے زیادہ نمایاں ہوتی ہیں اور تخیل کے سمند ناز کو ایک اور تازیانہ لگ جاتا ہے یا پھر تخیل و جذبات کا ابھر جانا رومانیت کی روح رواں ہے اور رومانیت کی ایک اہم خصوصیت انفرادیت ہے، مگر انفرادیت رومانیت کا سبب نہیں نتیجہ ہے۔ رومانی تخیل کائنات کو ایک نئے طور پر دیکھتی ہے اور رومانی جذبات عالم کو ایک

جدید رنگ میں ڈوبا ہوا پاتے ہیں اور ان کا لازمی نتیجہ انفرادیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک رومانی شاعر اس جہانِ رنگ و بو کے مصائب و تکالیف، غم و آلام، سماجی بندھنوں، معاشرتی قیود، مکاریوں، فریب کاریوں اور تخریب پسندی کے ہیولوں سے دامن بچانے کے لئے اس دنیا میں پناہ لیتا ہے جو اس کے تخیلات کی پیداوار ہوتی ہے۔"[۱۲]

مندرجہ بالا رائے کی روشنی میں اختر شیرانی کی صرف وہ نظمیں شامل ہیں جن میں حسن و عشق کی حسرت و یاس یا امید افزا واقعات ملتے ہیں۔ تخیل کی یہ حسین وادیاں عشقیہ داستان میں ملتی ہیں لیکن جہاں تک سیاسی یا وطن سے محبت یا انقلاب کی بات ہے اختر شیرانی رومانی حقیقت پسند دکھائی دیتے ہیں جو اخلاقی و سیاسی، سماجی اصلاحی پہلوؤں کے تحت اپنی فکر کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرتے ہوئے وطن سے محبت کے شدید جذبے کو اپنی نظموں کا موضوع بناتے ہیں۔ وطن سے محبت اور انقلابِ زمانے کا موضوع اختر شیرانی کی رومان پسندی کے ساتھ ساتھ سماجی اصلاح کے لئے ناگزیر ہے۔لاتعداد نظموں میں وطن سے محبت کو اجاگر کرتے ہوئے اختر شیرانی کبھی شہیدانِ وطن کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں، کبھی جہاد کے لئے ترغیب دیتے ہیں۔ انقلاب کی بات کرتے ہیں کبھی کسان سے ہمدردی جتاتے ہوئے اس کے روشن مستقبل کا گیت سناتے ہیں۔ افغانستان کے لئے قندھار اور کابل کی محبت کے ترانے گاتے ہیں۔کبھی غریب الوطنی کے احساس پر مبنی نظمیں لکھتے ہیں۔ ماتا کی میٹھی آواز میں وطنی لوری سناتے ہیں اور کبھی نوید سناتے ہیں کہ ظلم و جبر اور مایوسی کے دن ختم ہو جائیں گے۔"ساقی تلوار اُٹھا"۔ "نعم البدل" اختر شیرانی کے وطنی جذبے سے سرشار نظم ہے، اس کا موضوع اپنی مثال آپ ہے، جس میں حب الوطن کو بنتِ عم سے زیادہ اہمیت دی ہے۔

جنگ کا میداں ہمیں صحن چمن سے کم نہیں
بوئے خوں خوشبوئے نسرین و سمن سے کم نہیں
کیوں نہ چومیں ہم لب شمشیر جو ہر دار کو؟
اس کی لذت نازنیوں کے دہن سے کم نہیں
کیوں نہ سینے سے لگائیں تیغ خوں آلود کو
یہ کسی رنگین عذرا سیم تن سے کم نہیں

اختر شیرانی نے اپنی نظموں میں اپنے دور کے احساس کو صرف تخیلی اڑان یا فراریت سے نظریں

بچانے کے بجائے انقلابی اور وطنی موضوعات کو پیش کرتے ہوئے عمل و کامیابی کے لئے ایک امید فراہم کی ہے۔ اپنی ایک نظم میں وطن کے شہیدوں سے مخاطب ہیں کہ

دل کی گہرائی سے آواز فغاں آتی ہے
پھر مجھے یادِ شہیدانِ جواں آتی ہے
گلبدن خلا کے حیراں ہیں کہ یا رب کیونکر
طرز آرائش گل کوں کفناں آتی ہے

نذر وطن، آزادی، سپاہی سے خطاب، دعوت جہاد، دلیران وطن کے نام، نوید، قومی اصلاحی جذبے کے تحت لکھی گئی نظمیں ہیں جو حریت اور روایت شکنی کے احساس کے تحت انقلاب کی پرستار ہیں اور نظام کہنہ کی فرسودگی اور بربریت کے خلاف ایک فلک شگاف نعرہ بن گئی ہیں۔ ''نظام رنگیں'' میں اختر شیرانی انقلابی لہجہ اختیار کرتے ہوئے نظام زندگی میں تبدیلی کے خواہاں ہیں:

اٹھا جام ساقی جہاں کو بدل دیں
نظام زمیں و زماں کو بدل دیں
عمارت ہے بوسیدہ ساغر ہیں کہنہ
ضرورت ہے دیر مغاں کو بدل دیں
کریں مست صہبا ہم آئیں گروں کو
اور آئیں ہندوستاں کو بدل دیں
حکومت کی بنیاد ہے خودگری پر
ہم اس خودگری کے جہاں کو بدل دیں
ہمارے دین میں زبان غیر کی ہے
بنیں غیر اور اس زبان کو بدل دیں

اختر شیرانی کا مجموعہ کلام ''شہناز'' میں وطن اور انقلاب کے موضوعات ایک تہائی سے زیادہ شامل ہیں۔ ان میں جرأت آموزی، نظام رنگیں، انقلاب اور جمہوری، علی گڑھ کے طلبہ سے، شہیداں جواں، اجڑے ہوئے پائیں باغ میں، سپاہی سے خطاب، فساد زدہ ہندوستان، نغمہ امن، فانی و باقی، انقلاب جاپان، خرابی و

تعمیر شامل ہیں۔ یہ تمام نظمیں وطن کے رومان میں ڈوبی اور انقلاب کے عشق میں بسی ہیں۔ اس میں حزینہ لہجہ کے ساتھ ساتھ پرعزم اور جذبات سے لبریز روایت شکنی کا ولولہ بھی ملتا ہے جو حزن سے زیادہ مسرت کا باعث بنتا ہے اور ''فساد زدہ ہندوستان'' کے نوحہ کو ''علی گڑھ کے طلبہ سے'' خطاب میں مضبوط ارادے سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ جرأت آمیز لہجہ نظم کے چند اشعار میں ملاحظہ کیجئے:

چھین لو شمع ستاروں کے شبستانوں سے
اور گزر جاؤ مہ و مہر کے ایوانوں سے ....
شور ناقوس سے دب جائے اذاں ناممکن
جا کے کہہ دو یہ بنارس کے صنم خانوں سے
ہند میں کعبہ کے بندے بھی خدا بن کے رہے
پوچھ لو سندھ کے اجڑے ہوئے بت خانوں سے
عمل و علم سے قائم ہے نظام اسلام
یہ نہ ترکوں سے نہ عربوں سے نہ افغانوں سے

رجائیت کے موضوع سے متعلق ایک نظم ''خرابی و تعمیر'' وطن میں امن و اصلاح کے تحت لکھی گئی ہے۔ مختلف امثال کے ذریعے خرابی اور تعمیر کے فوائد و نقصانات کو روحانی آہنگ سے اختر شیرانی اس طرح واضح کرتے ہیں:

نئے بنتے ہیں جب قصر کہن و مسمار ہوتے ہیں
حریم امن بعد از جنگ ہی تیار ہوتے ہیں

اختر شیرانی نے وطن اور سیاست اور انقلاب کے موضوعات میں اسلامی، تہذیبی اور ثقافتی حوالوں سے کام لیتے ہوئے نوجوانوں کو پرعزم اور بلند حوصلہ رکھتے ہوئے عمل کی دعوت دی ہے۔ ''دعوت جہاد'' اس کی خوبصورت مثال ہے۔ غریب الوطنی کو جس خوبصورت انداز میں اختر شیرانی نے اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے وہ رومانویت میں ایک عمدہ اضافہ ہے۔ ''گلبانگ قفس'' میں کہتے ہیں:

مدت سے نہ آئی کوئی خبر یاراں گلستاں کیسے ہیں؟
اے بادِ صبا، اتنا تو بتا، سرو و گل و ریحاں کیسے ہیں؟

اے موجِ نسیم صبح چمن، خوش باش سنا پھر حالِ وطن!
کہسار و دمن کس حال میں ہیں وادی و خیاباں کیسے ہیں؟
کیا پوچھتی ہے اے شامِ قفس، افسانہ رنگ و بوئے چمن
ہم قیدیوں کو کیا علم کہ اب گل کیسے، گلستان کیسے ہیں؟
گلبانگ قفس ہی بن جائے اے کاش نوائے آزادی
کیا کہیئے کہ اختر سینے میں مچلے ہوئے ارماں کیسے ہیں؟

آزادی کی تڑپ کے موضوعات کا جائزہ لیا جائے تو ان میں قنوطیت کے بجائے رجائیت دکھائی دیتی ہے۔ اختر شیرانی کا ماحول کو تازگی و شگفتگی سے ہمکنار کرتے ہوئے پُر یقین دکھائی دیتے ہیں۔نظم ''آزادی'' میں یہی آرزو یقین کی طرح شامل ہے۔قدرتی مناظر سے آزادی کی اہمیت واضح کرتے ہیں:

صبا پلاتی ہے ہر وقت جامِ آزادی
شمیم لاتی ہے ہر دم، پیامِ آزادی
پکارتی ہیں ہمالیہ کی رفعت آزاد
کہ ہے ستاروں کا ہمسر مقامِ آزادی
جو قومیں اپنی نادانی سے فتنوں کو جگاتی ہیں ....
وہی فتنے انہی کے درپے آزار ہوتے ہیں
تباہی کے حجابوں میں عمارت جلوہ آرا ہے
نہالاں چمن بعد از خزاں گلبار ہوتے ہیں
خرابی میں نہاں ہے ہر نئی تعمیر کی دنیا
گل پامال سے جام حسیں تیار ہوتے ہیں

لیکن اختر شیرانی کو جب میر کارواں گم اور اہل کارواں غافل دکھائی دیتے ہیں تو انتہائی دکھ میں اس طرح مخاطب ہیں ''انقلاب اور مجبوری'' میں:

زمیں کو کیسے بدلیں آسماں کو کس طرح بدلیں
بتا ساقی کہ ہم بزمِ جہاں کو کس طرح بدلیں

طواف کعبہ میں بھی ہے ادائے بت گری پنہاں
حرم والے رہ و رسم بتاں کو کس طرح بدلیں
خزاں آنے نہ پائے اور بہاروں کا رہے سایہ
بتائیں لالہ و گل گلستاں کو کس طرح بدلیں

''کیا گزری''، ''اے ابرِ رواں''، ''طوفان کی آمد''، ''سال نو پر''، ''نغمہ بہار'' وطنی جذبے سے سرشار موضوعات ہیں۔'' آخری امید'' میں یہ محبت ایک ماں کی لوری میں اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔

میرا ننھاں جواں ہو گا!
کبھی تو رحم پر آمادہ بیرحم آسماں ہو گا
کبھی تو یہ جفا پیشہ مقدر مہرباں ہو گا
کبھی تو سر پہ ابر رحمت حق گلفشاں ہو گا
مسرت کا سماں ہو گا
میرا ننھا جواں ہو گا
میرا ننھا بہادر ایک دن ہتھیار اٹھائے گا
سپاہی بن کے سوئے عرصہ گاہ رزم جائے گا
وطن کے دشمنوں کے خون کی نہریں بہائے گا
اور آخر کامراں ہو گا
مرا ننھا جواں ہو گا

ن۔م راشد اختر شیرانی کی دوگونہ محبت کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

> ''اختر کی یہ دوگونہ ذہنیت انہیں انگلستان قدیم کے ایک ''نائٹ'' کی شکل میں پیش کرتی ہے جو بیک وقت لڑتا تھا اور عشق کرتا تھا اور جس کے لئے یہ دونوں چیزیں یکساں اہمیت رکھتی تھیں اور ہم اختر کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے اس نوع کے جذبات کو کسی طرح حرف نظر نہیں کر سکتے ہیں۔ ان کے اس وطنی جذبے کو کی شاعری میں وہی حیثیت حاصل ہے جو مثلاً آسکر وائلڈ کے ہاں مذہبی وجدان کو حاصل تھی''۔۲۲

وطن سے محبت کے ساتھ ساتھ اخلاقی اصلاح بھی اختر شیرانی کی نظموں کا خاص موضوع رہا ہے۔ اختر شیرانی کی نظمیں زہد و تقدس، حیا ووفا پردہ، ہندوستانی عورت کی عفت و عظمت کے موضوعات کو کمال ہنرمندی سے پیش کرتے ہوئے ہوس و گناہ کے خلاف ایک جنگ دکھائی دیتی ہیں۔''نارضامندی کی شادی''، ایک حسن فروش سے، شہردل کی ویرانی، شکوہ، ہرجائی، مدرسے کی لڑکیوں کی دعا، عورت اور پردہ'' ہوس اور برائی کے خاتمے اور معاشرتی اصلاح کے موضوعات پر مبنی ہیں۔ اختر شیرانی عائلی زندگی اور معاشرتی زندگی میں اخلاقی پستی کو ناپسند کرتے ہیں۔''ایک حسن فروش سے'' اسی موضوع پر مبنی ہے۔ اختر شیرانی حسن فروش سے مخاطب ہوتے ہیں کہ تیرے دلفریب جلوے، مسحور ادائیں اور سحر طرازی صرف ایک رات کی ہے۔ اختر شیرانی نے معاشرتی برائی کو جس انداز سے پیش کیا ہے وہ ناصرف ایک کڑوا سچ ہے بلکہ اس کی ناپائیداری و خالی محبت کا راز بھی فاش کر دیا ہے، لکھتے ہیں:

نزاکت سے ہیں خالی تیرے گھبرائے ہوئے بوسے
حقیقت سے ہیں خالی تیرے شرمائے ہوئے بوسے
محبت سے ہیں خالی تیرے گھبرائے ہوئے بوسے
اور ان بوسوں کی یہ جھوٹی حلاوت رات بھر کی ہے
مجھے مغلوب کر کے خوش ہے تو ظالم مگر کب تک؟
تری یہ فتح میری یہ ہزیمت رات بھر کی ہے

اختر شیرانی نے معاشرتی رویوں پر گہرے دُکھ اور طنز کے ساتھ اپنی نظموں میں ذکر کیا ہے اور اخلاقی جذبات کو نمایاں کیا ہے۔''عورت اور پردہ'' اختر شیرانی کی غنایت اور رومانی شاعری سے بھرپور ایک اخلاقی سبق پر مبنی ہے۔ پردہ کی وضاحت کائنات کے حوالے سے کرتے ہوئے عورت کے لئے اس کی اہمیت پیش کرتے ہیں:

حسن فطرت ہے گلستاں کی بہاروں میں نہاں
نغمہ روح فزا ساز کے تاروں میں نہاں
لعل پنہاں ہے اگر کان کے گنجینے میں
برق رخشاں ہے نہاں ابر کے آئینے میں

جب ہر اک طرفہ لطافت ہے نہاں پردے میں
پھر برا کیا ہے جو عورت ہے نہاں پردے میں

فطرت سے محبت اور حسن فطرت سے لگاؤ رومانی شاعری کا بنیادی موضوع ہے۔ اختر شیرانی کی شاعری میں فطرت پسندی صرف قدرتی نظاروں کے بیان اور ان سے مسحور ہونے کا نام نہیں بلکہ حسن کی رعنائیوں سے محظوظ ہونے اور اس میں کھو جانے کا نام ہے۔حسن خیر ہے اور خیر بھلائی ہے۔اس طرح تخیل کے حسین جذبات سچائی پر مبنی ہیں یہی لذت اور صداقت اختر شیرانی کی فطرت پسندی میں حسن کی گلکاریوں کے موضوعات پیش کرتی ہیں۔ ہادی حسین ''شاعری اور تخیل'' میں اس نقطے کی وضاحت یوں فرماتے ہیں:

> ''رومانی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ لذت اور صداقت دونوں کو یکجا کرتی ہے اور حسن کو بذات خود صداقت سمجھ کر بے نقاب کرتی ہے۔ وہ تخیل کو عقل کی مدد کیلئے نہیں بلاتی بلکہ اس کو عقل پر ترجیح دیتی ہے اور اسے عقل کی معراجی صورت یعنی وجدان کا مترادف سمجھتی ہے''۔۲۳

اختر شیرانی کی نظموں میں قدرتی مناظر سے والہانہ لگاؤ' پھولوں' پریوں' بہاروں' سبزہ زاروں' معطر ہواؤں' وادیوں' ندیوں' نغمہ و موسیقی' ابر' برق' گل' فلک' چشمہ' فضا کی رنگینوں اور ہوا کی پریوں کا ذکر، کرنوں کا گیت سب ایک ایسی صداقت کی داستان ہیں جو ارسطو کے مطابق قرین قیاس ناممکنات بہتر میں خلاف قیاس ناممکنات پر مبنی ہے۔ اجنبی وادیوں میں پریوں کی موجودگی حوروں کا ذکر' چناروں سے پیار اختر شیرانی کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ اختر شیرانی کی حسین وادیوں میں موت کی خواہش اسی مسرت و سکون اور حسن پر مبنی خیالات کو ''چناروں کی چھاؤں میں'' اس طرح پیش کرتی ہے۔

اس خاکداں سے دور اک خاکداں نیا
دنیا نئی زمیں نئی آسماں نیا
چھوڑ اس جہاں کو چل کے بسائیں جہاں نیا
پرویں و مشتری کے دیاروں کی چھاؤں میں
آمر رہیں حسین چناروں کی چھاؤں میں

اختر شیرانی نے قدرتی مناظر کو جس فرطِ محبت اور وجد انگیز احساس کے ساتھ پیش کیا ہے وہ دنیا کی بے دلی سے تنگ آ کر ایک ایسے گلستان کے طور پر سامنے آتا ہے جہاں اختر شیرانی حیات جاوداں اور لذت

جاوید سے ہو کر زمانے کے ستم بھول جانے کے خواہش مند ہیں اور یہ آرزو ایک نظم ''مجھے لے چل'' میں اس طرح پیش کی ہے:

جہاں آباد یہ ناپاک شہرستاں نہیں ہوتے
فسادی، فتنہ پرور اور ذلیل انسان نہیں ہوتے
یہ انسانؑ ہاں یہ حیواں بدتر از شیطاں نہیں ہوتے
فسادو شر جہاں سوتے ہیں خوابوں کے مزاروں میں
مری سلمٰی مجھے لے چل تو ان رنگیں بہاروں میں

اس کے باوجود اختر شیرانی کی رومانی شاعری کیٹس کی شاعری کی طرح ایک خیالی باغ نہیں تھیں جس میں صرف بہشتی ثمر کھا کر زندگی گزاری جائے یا ورڈز ورتھ کی طرح مناظر فطرت کی عکاسی نہ تھی بلکہ اس رومانیت میں بھی حقیقت پسندی و انقلابی روح بیدار تھی جو فرسودگی کو توڑنے، دنیا کو حسین بنانے اور آزادی کے گیت پر مبنی ہے۔ اختر شیرانی نے فطرت میں پناہ صرف حصول لذت کے لئے تلاش نہیں کی بلکہ دنیا کے مکروفریب سے دلبرداشتہ ہو کر اپنے لئے ایک گوشۂ مسرت تلاش کیا جہاں کچھ لمحہ زندگی کی تلخیوں کو بھلا کر حسن کاری سے محظوظ ہوا جائے اور کبھی کبھی اس جنت ارضی میں موت کو لگا لینے کی خواہش بھی بیدار ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''رومانی تحریک ایک وسیع تر شے ہے جو یقیناً جوانی کے معاشقے تک محدود نہیں۔
رومانی تحریک تو ایک تخلیقی ابال کے تحت پامال راستوں کو ترک کرنے اور فرسودہ
ڈھانچوں کو توڑ پھوڑ کر نئی قدروں کی تلاش میں منہمک ہونے کا ایک عمل ہے''۔[۴۴]

اختر شیرانی کی نظموں کے موضوعات مندرجہ بالا اقتباس کے عین مطابق ہیں۔ اختر شیرانی کی شاعری صرف رومان پرور داستان عشق و حسن نہیں بلکہ تہذیبی و سماجی وادیوں سے سروکار رکھتی ہے۔ ''میرا موجودہ مشغلہ'' میں لکھتے ہیں:

اور اس کے بعد میں ہوتا ہوں اور وجدان کا عالم
محبتؑ شاعریؑ احساس اور پہچان کا عالم

اختر شیرانی کی نظموں میں بنیادی موضوع ''سلمٰیؑ'' سے محبت کے ترانے اور اس سے وابستہ واقعات کا بیان ہے۔ نازوادا کا ذکر ہے بے وفائی کا شکوہ ہے۔ حسین یادوں کی بہاریںؑ فرقت میں گزارے لمحات

اور فراق میں گزری تاریک راتوں کا ذکر ہے۔ خط کا انتظار ہے، کبھی دعوت شملہ کی آس ہے، کبھی سلمیٰ کا سراپا ناز پریشان کرتا ہے کبھی اس کی رخصت دائمی کا کرب بے حال رکھتا ہے۔ اختر شیرانی نے ''سلمیٰ'' کے حسین پیکر اور اس سے التفاتات کا تفصیلی ذکر اس طرح اپنی نظموں میں کیا ہے کہ ''سلمیٰ'' ایک متنازعہ فیہ مسئلہ بن گئی آیا کہ یہ حقیقی وجود ہے یا اختر شیرانی کے وسیع تخیل کا ایک غیر مرئی وجود ہے۔ ''سلمیٰ'' عرب شاعری میں محبوب کے حقیقی نام کی جگہ کثرت سے استعمال ہونے والا نام ہے۔ ''سلمیٰ'' کی وضاحت ن۔م راشد اس طرح فرماتے ہیں:

> ''سلمیٰ درحقیقت حسن' جوانی' نور' نغمۂ رنگ و کیف' سحر اور لطافت کے ایک پیکر خیالی کے سوا کچھ نہیں''۔ ۲۵

اور یہ کہ:

> ''اختر نے اپنی نظموں میں اگر چہ سلمیٰ سے متعلق بہت سی تخیلی باتیں بھی لکھی ہیں لیکن سلمیٰ ہرگز غیر ارضی ہستی ہیں۔ اگر سلمیٰ کی محبت اختر سے چھین لی جائے تو ان کے نغمے ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جائیں''۔ ۲۶

''سلمیٰ'' کا فرضی اور خیالی پیکر اختر شیرانی کی نظموں میں اس طرح واضح ہے کہ ''ایک خط کی رسید'' میں وادیٔ سندھ میں سلمیٰ انتظار کر رہی ہے جبکہ ''اے سرزمین گجرات'' میں بھی سلمیٰ موجود ہے۔ ''سلمیٰ'' اختر شیرانی کا تصور جمال ذہنی ہے جس سے اختر شیرانی جذباتی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ''گجرات کی رات' اے سرزمین گجرات، سلمیٰ' (سے پھر ملا دے)' بستی کی لڑکیوں میں' سلمیٰ نور جہاں کے مزار پر' وقت کی قدر (دعوت)' شبہائے سلمیٰ' انگوٹھی' انتظار' (سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں) ایک تصویر دیکھ کر' سلمیٰ' مجھے لے چل' (میری سلمیٰ مجھے لے چل تو ان رنگین بہاروں میں)' بہاریہ (آؤ سلمیٰ ہم کو باغ میں بلاتی ہے بہار) اور ''یاد'' شامل ہیں۔ اختر شیرانی کی نظمیں عشقیہ موضوعات میں غنایت اور موسیقی کے ساتھ مصوری کے کمال نمونے پیش کرتی ہیں۔ ''سلمیٰ'' کے سراپا ناز کو اختر شیرانی نے اپنی نظموں میں اس طرح پیش کیا کہ رومانیت کے تخیل اور وجدان کے تمام رنگ اور خوشبوؤں میں ڈھال کر سحر آفریں کر دیا ہے۔ چند نظموں میں ''سلمیٰ'' کے حسن ناز کا بیان اس طرح ملتا ہے کہ ایک بار دیکھا ہے دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہے:

> پھر بہار آئی وہ فردوس لقا یاد آئی
> پھر تصور کو وہ تصویر حیا یاد آئی

پھر کوئی لالہ رخ ہوش ربا یاد آئی

دیدہ مست کی مستانہ ادا یاد آئی

پھر بہار آئی وہ فردوس لقا یاد آئی (یاد)

یہ حسین نازنیں، یہ جلوہ ناز آفریں تیرا

یہ معصومانہ چہرہ غنچہ شاداب کا عالم

یہ مستانہ نگاہیں، اک بہشتی خواب کا عالم

یہ موتی یہ جبیں یا انجم و ماہتاب کا عالم

پریشاں خواب کا سا گیسوئے شب تاب کا عالم

چمن زار شعاع نور، عکس دل نشیں تیرا

تو ازسرتاپا اک نکہت، تنویر ہے سلمیٰ (ایک تصویر دیکھ کر)

تو اس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمیٰ

جہان قدس کا تو اک فردوسی فسانہ ہے

تجھے مصر جمال و ناز کی ایک ساحرہ کہیے

صنم آباد عفت کی مقدس کافرہ کہیے (''سلمیٰ'')

''سلمیٰ'' کے حسن کے بیان، ملاقات، وصل اور فراق کے علاوہ اختر شیرانی کی نظموں میں وارداتِ قلبی کا حصہ عذرا، ریحانہ، رقاصہ، نورجہاں، جوگن اور آخر میں عورت ہی بنتی ہے۔ دراصل اختر شیرانی کی داستان عشق کا نصب العین ہی ''عورت'' کی نسائیت میں حسن بے مثال کا بیان ہے۔ جو کبھی سلمیٰ کا روپ دھارتا ہے، کبھی جوگن کی موسیقی سے لطف اندوز ہوتا ہے اور کبھی کسی وادی میں ریحانہ کی تلاش میں یکراں رہتا ہے۔ یہ سب عورت کے وجود کی اہمیت اور اس کے حسن کے بیان کے اشارے ہیں جو اختر شیرانی کی ان نظموں میں واضح موضوع بنتے ہیں جو براہِ راست ''عورت'' سے متعلق ہیں، لکھتے ہیں:

حیات و حرمت و مہر و فا کی شان ہے عورت

شباب و حسن و انداز و ادا کی جان ہے عورت

اگر عورت نہ آتی کل جہاں ماتم کدہ ہوتا

اگر عورت نہ ہوتی ہر مکاں ایک غم کدہ ہوتا
کہیں معصوم طفلی اس کے نغموں سے بہلتی ہے
کہیں بے خود جوانی اس کے نوش لب سے پھلتی ہے
اسی کے نغمے جنت کے مچلتے آبشاروں میں!
اسی کا نورِ قدرت کی بہاریں جلوہ زاروں میں

فنونِ لطیفہ کی دنیا میں عورت کی اہمیت اس طرح سے اختر شیرانی کا موضوعِ سخن بنتی ہے:

کہیں وہ شعر کے پردے میں چھپ کر مسکراتی ہے
مصور کی نظر میں اس کی تصویریں پریشاں ہیں
ادب کی محفلوں میں اس کی تنویریں پریشاں ہیں
غرض جب تک یہ دنیا اور اس کی خوشنمائی ہے
ہماری زندگی پر صرف عورت کی خدائی ہے (عورت' فنونِ لطیفہ کی دنیا میں)

عورت سے متعلق 'نغمہ حرم' میں موجود نظمیں عورت کی نفسیات سے آگاہی کو پیش کرتی ہیں۔ ماں کے جذبات' دیہاتی لڑکیوں کا گیت' پردیسی پی کی یاد میں' شوہر کے تابوت پر' بیوی کا پہلا خط اپنے شوہر کے نام' ایک سہیلی کی یاد نورجہاں سے عقیدت' اندھی لڑکی کے جذبات' ایک سہیلی کا پیغام' گاگر بھرنے جاتے ہوئے شوہر کا خیال' ''ماں'' (میکسم گورکی کے خیالات کا قلم برداشتہ ترجمہ) عورت اور پھول' ''دیکھ ایک کنول کا پھول'' عورت کے جذبات و خیالات کا مکمل عکس پیش کرتے ہوئے اختر شیرانی کی رومانویت کے رومان اور نفسیات کا حسین سنگم پیش کرتی ہیں۔

اختر شیرانی کی نظمیں اردو نظم میں نئے موضوعات اور حقیقی نسائی حسن کے بیان سے ایک ایسا اضافہ ہے جو آگے چل کر رومانویت کے لئے سنگِ میل ثابت ہوا۔ اختر شیرانی نے اپنی نظموں میں سیاسی و سماجی شعور' تہذیب و اخلاق' انقلاب و آزادی عورت و حسن' عشق اور اس سے وابستہ خیالات' تاثرات اور تجربات کو فنی و فکری حوالوں سے اپنا موضوع بنایا ہے۔ یوسف حسنی لکھتے ہیں:

> ''اختر کی شاعری کے موضوعات انسان کی انسانیت سے متعلق ہیں۔ خیال انگیزی' خواب آفرینی اور آزورمندی انسانی فطرت کے ایسے تقاضے ہیں جن سے انسان کبھی دامن نہیں چھڑا سکتا۔ یہ ابدی ہیں اور اس لئے اختر کی شاعری بھی ابدی ہے۔'' [۲۷]

کوثر مظہری اختر شیرانی کی شاعری کو عشقیہ رومان ہی نہیں سمجھتے، ان کی رائے میں:

> ”اختر شیرانی کو محض شاعر رومان کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کیونکہ سماجی و تہذیبی زندگی کا پرتو بھی ان کی شاعری پر ہے۔ موسموں اور مناظر فطرت کے ساتھ ساتھ میدان جنگ اور شہیدان وطن کو بھی انہوں نے اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ ان کا عقیدہ وادی رومان میں سائے کے تعاقب میں دم توڑنے کا نہیں“۔ ۴۸

غرضیکہ اختر شیرانی کی نظمیں متنوع موضوعات اور موسیقی اور غنایت کا عظیم شاہکار ہیں جن کی لے اور ترنم قاری کو ایک حسین دنیا میں لے جانے اور ایک حسین دنیا کی خواہش کو بیدار کرنے میں تحریک پیدا کرتی ہیں۔

حفیظ جالندھری

رومانوی شاعری کی ایک خوبی حقیقت اور مسرت کا امتزاج ہے۔ ابوالاثر حفیظ جالندھری نے اپنے دور کی حقیقت کو لفظوں کی تصویر کشی سے بیان عطا کیا ہے۔ حفیظ جالندھری کی شاعری موضوعاتی ارتقا پیش کرتی ہے۔ نغمہ زار، سوز و ساز، ''تلخابہ شیریں'' اور ''چراغ سحر'' میں شعوری و ادراکی قوت زمانی ترتیب کے تحت اپنے موضوعات منتخب کرتی ہے۔ حفیظ جالندھری کے نزدیک شاعر کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنے دور کے دکھ سکھ محسوس کرتے ہوئے اپنے قلم سے لوگوں کا سہارا بنے، سوتے ہوؤں کو بیدار کرے ظالم اور زبردست اس کی آواز سے لرزاں اور پست ہو جائیں۔ شاعر کا ظاہر و باطن ایک ہو جس میں ذاتی مفاد یا کینہ و حسد کا کہیں دخل نہ ہو۔ حسن اور صداقت جس کا نصب العین ہو خدا کی مخلوق کا بہی خواہ ہو اور فطرت کی طرف سے جسے نیک نفسی ودیعت ہو۔ دم نرم اور روح گرم ہونی چاہیے۔ ان خیالات پر حفیظ جالندھری شاعری کا سماجی منصب پورا کرتے ہیں اور اپنی نظموں کے موضوعات ترتیب دیتے ہیں۔

یہ مقصدی و اصلاحی نظریہ شاعری حفیظ جالندھری اپنے ہم عصر اور پیش رو اقبال، ٹیگور اور حالی سے اپناتے ہیں۔ اقبال ٹیگور اور حالی کی شاعری کے معترف حفیظ جالندھری نظم و نثر میں ان شعرا کی فکری جہت کو تحسین و ستائش سے پیش کرتے ہیں اور اقبال کو اپنا مرید مانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حفیظ جالندھری کی شاعری اپنے انفرادی لہجہ میں اپنے قدما اور معاصرین کا اثر بھی پیش کرتی ہے۔ لیکن اس سے حفیظ جالندھری کی انفرادیت اور خلاقی صلاحیت ماند نہیں پڑتی بلکہ تقویت حاصل کرتے ہوئے اپنے فنی اور فکری مقام کو دو چند کرتی ہے۔

حفیظ جالندھری کی نظموں نے اردو نظم کو متنوع موضوعات اور فنی بالیدگی عطا کی۔ لفظوں کا انتخاب، مختصر اور مترنم بحریں، تشبیہ استعارہ کے چناؤ سے حفیظ جالندھری نے گیت نما نظمیں لکھیں اور اردو شاعری کو بے رنگی، یکسانیت اور کھردرے پن سے نجات دلوائی۔ فارسی اور عربی بحور اور تہذیبی حوالے حفیظ جالندھری کی نظموں کو موسیقیت غنائیت اور روانگی فراہم کرتے ہیں۔ اس کے باوجود روایتی رنگ کہیں کہیں جھلک جاتا ہے۔ ''نغمہ زار'' کے دیباچہ میں احمد شاہ پطرس بخاری رقمطراز ہیں:

> ''حفیظ جالندھری کی نظر ہندوستان کی دلہن پر ہے ابھی وہ ترک شیرازی کی غلامی سے آزاد نہیں اور اس کو انکھیوں سے کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے۔''۲۹

جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے حفیظ جالندھری کے شعری مجموعوں کے زمانی ارتقا کے تحت ان کو موضوعاتی تقسیم میں دیکھا جاسکتا ہے۔شعری مجموعوں کے دیباچے میں حفیظ جالندھری کی وضاحت نظموں کے فکری سرمائے سے جانکاری اورمعلومات کا ذریعہ بنتی ہے۔''نغمہ زار'' کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''نغمہ زار کا دورلڑکپن سے عنفوان شباب تک کا زمانہ تھا۔ سلسلہ مشق اور اظہار ان تاثرات احساسات کا تھا جس کی ہر بات انوکھی، سہانی اور خوشگوار تھی۔خوشی حاصل ہو جانے پر خوشی، رنج وغم سے دوچار ہونے پر رنج وغم ،مسکراہٹ آنسو کبھی طلب و تلاش کبھی بے نیازی اور استغنا، انانیت، غم عشق کی جستجو فکر روز گار سے گریز ساتھ ہی زندگی کی اخلاقی ذمہ داریاں نباہنے کے لیے یہ نالہ فرصت ہی نہیں دیتے افکار معیشت کے، بے فکری، خودنظری، لطافت، نزاکت، رقص، آنچل، باغ بہار، کہسار، ٹھنڈی ہوائیں، کالی گھٹائیں، بجلیاں، زلفیں، رخسار، تمنائے دید، سب ذاتی انفرادی، خودفریباں ابھی تو میں جوان ہوں کا جلوس غزلیں ، حادثات کے خلاف غم واندوہ کی ڈھالیں، آرزوئیں، امنگوں، تمناؤں اور ترنگوں کے افسانے، اپنی زبانی جوانی کی کہانی، ساز حیات پر محبت کے نغمے، ماحول کے روایتی پن کے سبب کچھ بے محل زیادہ برمحل، کچھ مفید، کچھ غیر مفید، مبہم مبہم، واضح واضح، شعور و امتیاز اور لاشعوری کا درمیانی برزخ یہ تھا نغمہ زار۔''[۴۹]

چاند کی سیر، ابھی تو میں جوان ہوں، کرشن کنھیا، فرصت کی تمنا، بچے جا،ہنستی ترانہ، زندگی، تاروں بھری رات، یہ تمام نظمیں حفیظ جالندھری کی اس شباب رت کو پیش کرتی ہیں جس کا ذکر انھوں نے مندرجہ بالا اقتباس میں کیا۔ ڈاکٹر تاثیر، حفیظ جالندھری کے نغمہ زار کونغمہ شباب سے پکارتے ہیں کہ اس میں جواں رتوں کے حسین موسم جا بجا ملتے ہیں۔احمد شاہ پطرس بخاری لکھتے ہیں:

''یہ ایک مست کیف شاعر کی وہ دنیا ہے جس میں حفیظ گاتا پھرتا ہے۔ جب اس کا دل بھر آتا ہے۔تو وہ آنسو بہا دیتا ہے۔ جب اس کے دل میں ایک ہوک اٹھتی ہے تو وہ اونچے سروں میں الاپتا ہے اور سننے والوں کا کلیجہ مسل دیتا ہے۔''[۵۰]

شباب کی سرشاری، استغنا اور انانیت ایک راہ گم کردہ کی آورگی نہیں ایک مست کی لغزیشیں ہیں جو آزاد گاتا ہے اور الفاظ اس کی زبان پر ناچتے ہیں۔ یہ مست خرامی ''کرشن کنھیا'' میں دکھائی دیتی ہے جہاں ''کرشن کنھیا'' سے عقیدت کوحفیظ شاعرانہ سربلندی اورطرب وغنا سے مسرت کی آرزو بنا دیتے ہیں:

بت خانے کے اندر

خود حسن کا بت گر

بت بن گیا آ کر

وہ گوپیوں کے ساتھ　　ہاتھوں میں ہاتھ دیے　　رقصاں ہوا برج ناتھ

بنسی میں جو لے ہے　　نشہ ہے نہ مے ہے　　کچھ اور ہی شے ہے

ایک روح ہے رقصاں　　ایک کیف ہے لرزاں

حفیظ جالندھری کی نظمیں زندگی کے حسن اور مسرت سے بھرپور نشاطیہ رنگ و آہنگ پیش کرتی ہیں۔ نشاطیہ آہنگ کے تحت جو موضوعات منفرد اور انوکھا انداز پیش کرتے ہیں ان نظموں میں ''چاند کی سیر'' اور ''ابھی تو میں جوان ہوں'' شامل ہیں۔

یہ آسماں یہ زمیں

نظارہ ہائے دل نشیں

انھیں حیات آفریں

بھلا میں چھوڑ دوں یہیں

ہے موت اس قدر قریں　-　مجھے نہ آئے گا یقیں

نہیں نہیں ابھی نہیں

ابھی تو میں جوان ہوں

حفیظ جالندھری کی نظمیں مقامی رنگ کو پیش کرتے ہوئے، ہندوستانی تہذیب کے تمام عناصر کو جزئیات کے ساتھ موضوع کا حصہ بناتے ہیں۔ ''بسنتی ترانہ'' اور ''تاروں بھری رات'' میں حفیظ نے مقامیت کو خوبصورت تشبیہات کے استعمال سے کمال ہنر مندی سے موضوع کو پیش کیا ہے۔ ''بسنتی ترانہ'' میں تہذیب رنگ سے بھرپور باغ، کھیت، چرند پرند، سرسوں کا ذکر خوشگوار سماں پیش کرتا ہے۔ ایسے میں حفیظ ہندوستانی عورت کی اداسی کو بھی بسنتی کے زرد رنگ سے ملا کر نفسیاتی حوالہ پیش کرنے میں کامیاب رہے۔

ایک نازنیں نے پہنے　　پھولوں کے زرد گہنے

ہے مگر اداس　　نہیں پی کے پاس　　غم و رنج و یاس

دل پڑے ہیں سہنے ایک نازیں نے پہنے
پھولوں کے زرد گہنے

حفیظ جالندھری نے اپنے دور کے مقامی رنگوں سے اپنی نظموں کو متنوع موضوعات کا عکاس بنایا۔ حفیظ جالندھری نے اپنے کلام کو سماجی صورتحال اور ذاتی احساسات کا ترجمان بنایا اور اس میں فنی بالیدگی کو کبھی پس پشت نہیں ڈالا، یہی وجہ ہے کہ نظموں میں خوشگوار لہجہ ابتدا سے آخر تک بدستور قائم ہے۔

حفیظ جالندھری کی شاعری میں وقت کے ساتھ ساتھ نغمہ و ساز، مذہبی غلو، بحث مباحثہ، جنگ عالمگیر کے اثرات، تہذیبی رسوم عنفوان شباب کے ولولے، اور آزادی کا جوش وخروش شاعری کا موضوع بنتے ہیں لیکن یہ تمام موضوعات سماجی صورتحال اور وقت کے تحت صفحہ قرطاس کی زینت بنتے ہیں۔ حفیظ جالندھری کے دوسرے شعری مجموعہ میں موضوعات ''نغمہ زار'' سے کچھ مختلف نہیں لیکن کچھ مختلف ہے۔ حفیظ لکھتے ہیں:

> ''سوز و ساز'' کے ڈانڈے بھی اسی سے ملتے جلتے، یہاں جیسے گرد و پیش کے دھندلے پن سے یکایک ایک شعلہ بھڑکے، پردے اٹھ جائیں، ہر منظر پیش منظر ہو، زشت بھی خوب بھی، ایک خوشگوار یقین کسی بات کو جاننے پہچاننے کا۔ پالینے اور سمجھ لینے کا، اپنی نگاہ پر اعتماد، اپنی قوت اظہار پر اطمینان، رگوں میں حرکت، حیات اس خیال سے تیز کہ دنیا اپنی ہے۔ سب کچھ اپنا ہے سمیٹ لو، غم بھی، خوشی بھی۔'' ۳۲

''سوز و ساز'' میں شامل نظمیں ''نغمہ زار'' کی موضوعاتی توسیع ہیں۔ سیاسی حوالے، جدوجہد آزادی، اسلام اور فریضہ اصلاح ناپید ہے۔ ان نظموں کے تار پود مقامی اور تہذیبی حوالوں پر مبنی ہیں۔ ہندوستانی مشترکہ تہذیب کے حوالے نظموں کے موضوعات میں تفصیل سے درج ہیں۔ ''جاگ سوز عشق''، ''کرشن بنسری''، ''دل ہے پرائے بس میں'' ''پرانی بسنت''، ''پریت کا گیت''، ''الفت کا اظہار''، ''اندھی جوانی'' میں ترک شیرازی نہیں بلکہ ہندوستانی دیومالا کا اثر نمایاں ہے۔ ''کام دیوتا''، ''پرتھوی'' بتیاگ، برج باسیوں، کاہن مرلی والے پریت، پریم، مورکھ، مندر، دھرم، میت، بھارت ماتا، سندر مرلی، شام مراری، پریم پجاری، اوتار، ریت، میت، سپنا، جیسے ہندی الفاظ کا استعمال اور ہندی گیت اور لے میں ڈوبی گیت نما نظمیں حفیظ کی ہندوستانی معاشرت سے دلچسپی کا اظہار ہے۔ نظم ''پریت کا گیت'' تہذیبی حوالے کی نمائندگی اور ہندوستان سے محبت پیش کرتی ہے۔

حفیظ جالندھری نے اپنی نظموں میں مناظر اور مقامی رنگوں کے ساتھ ساتھ معاشرتی حقائق کو بھی

موضوع بنایا ہے۔نظم ''رقاصہ'' معاشرتی صورتحال کی عکاسی پر مبنی نظم ہے جس کی پاداش میں حفیظ جالندھری کو قید کی صعوبت اٹھانا پڑی، یہ نظم ۱۹۲۵ء میں حفیظ جالندھری نے ریاست خیر پورمیرس (سندھ) میں ایک رقاصہ کی فرمائش پر لکھی۳۰۱ اور حقیقت کا خمیازہ اٹھانا پڑا، حفیظ جالندھیر کی یہ نظم تہذیب نسواں پر مبنی خیالات اور معاشرے میں ان مردوں پر طنز ہے جو عورت کی تکریم وتحریم سے ناآشنا ہوس کے جلوؤں میں کھو گئے ہیں۔ان میں قوم کی عزت و ناموس سے لاپرواہی شامل تماشہ ہے۔رقاصہ سے مخاطب ہوتے ہوئے حفیظ عورت کے مقام کی وضاحت پیش کرتے ہیں۔

اف کس قدر دلسوز ہے   تقریر بازاری تیری
کتنی ہوس آموز ہے   یہ سادہ پر کاری تیری ....

شرم اور عزت والیاں
ہوتی ہیں عزت والیاں

لیکن ٹھہر جانا ذرا
تیری نہیں کوئی خطا

مردوں میں غیرت ہی نہیں   قومی حمیت ہی نہیں
وہ ملت بیضا کہ تھی   سارے جہاں کی روشنی
جمعیت اسلامیاں   شاہنشہ ہندوستاں
اب اس میں کچھ دم بھی نہیں   ہم کیا ہیں ہم کچھ بھی نہیں
ملی سیاست اٹھ گئی   بارود کی طاقت اٹھ گئی

''تلخابہ شیریں'' اور ''چراغ سحر'' میں حفیظ جالندھری سماجی ادراک اور معاشرتی تجزیے کے تحت موضوعات کو سماجی حوالوں سے منتخب کرتے ہیں۔ان نظموں میں نغمہ زار کی انفرادی دلچسپیوں اور مناظر فطرت سے لگاؤ اجتماعی احساس میں بدل جاتا ہے۔اور سیاسی و سماجی حالات سے وابستہ موضوعات اور وطن کے بارے میں خیالات ''تلخابہ شیریں'' اور ''چراغ سحر'' کے بنیادی موضوعات ہیں۔''تلخابہ شیریں'' کی موضوعاتی وضاحت حفیظ جالندھری کی زبانی سنیئے:

''اس میں انفرادیت اور نظری انانیت کا نشہ اتر چکا ہے۔ایک نرالی دھن ، تازہ

منصوبہ وہ منزل درپیش ہے وہ بیج اُگے اور بار آور ہوگئے ہیں جو انتہائی ماحول نے بوئے، تجربے نے جن کو ہوا و غذا پہنچائی۔'' ۴۴؎

مزید یہ کہ:

''۱۹۳۲ء کے بعد کا ہندوستان اور اس میں بننے والے ہم تم اور سب بڑے چھوٹے اب وہ نیں جو پہلے تھے ملکی سیاسیات اور معاشیات کے عام اور معمولی مدوجزر کا دور گزر چکا تلاطم اور طوفان کا زمانہ ہے۔ فرد کی انفرادیت اگرچہ ختم نہیں ہوگئی لیکن اجتماعیت کا زندہ و بیدار اور خوشگوار شعور پیدا و پنہاں ہم آغوش کے لیے چاروں طرف بازو پھیلا رہا ہے۔ اب حسن و عشق سے زیادہ مہلک حادثے، زیادہ مہلک کشمکشیں ہر قدم پر ہر لحظہ رونما ہیں۔''۴۵؎

بہترین شاعری وہ ہے جو تنقید حیات سے متعلق ہو۔ پنڈت ہری چند اختر کامیاب فن کار اس تخلیق کار کو سمجھتے ہیں جو قوم کی خود نوشت سوانح حیات اور اس زمانے کی روداد پیش کر سکے:

''پس کی مصنف کی تصانیف کو خلا کی پیداوار سمجھنے کے بجائے ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے اپنے زمانے کی داستان لکھنے میں کس قدر حصہ لیا۔ یہ حصہ کس خوبی سے لکھا گیا اور اس حصے کو نہ صرف اس باب میں جس کا تعلق اس زمانے سے ہے بلکہ ساری داستان میں کس قدر اہمیت حاصل ہے۔'' ۴۶؎

حفیظ جالندھری کا موضوعاتی ارتقا ''تلخابہ شیریں'' میں تنوع حاصل کرتا ہے اور ''رومان و عرفان''، ''افرنگ دنیا، رت سنگیت'' ''وادی کشمیر''، ''یاران تیز گام'' ''تعمیر و تخریب'' کے عنوانات پر مشتمل ہے۔ ''رت سنگیت'' میں شامل نظمیں فنی رچاؤ میں سابقہ شعری مجموعوں کے ہمسر ہیں لیکن فکری بالیدگی موخرالذکر کے حصے میں دکھائی دیتی ہے۔ ماحول میں پھیلی سماجی ناہمواریوں منافقت، سیاسی استبداد، تخریبی قوتوں کو بے نقاب کرنے پر احتجاج اور جھنجھلاہٹ شامل ہے۔ ''تیری منزل دور'' ''منجدھار'' ''درشن'' ''بسنت رت'' ''گھر پھونک تماشا'' ''منتر'' ایسی نظمیں ہیں جو سماجی اصلاح کا شعور بین السطور پیش کرتی ہیں۔ ان نظموں میں موضوعات کا مقامی انداز لیکن تنبیہہ کرتا لہجہ اور جوش پر مبنی انداز زندگی کی حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے۔ ''تیری منزل دور'' میں ایک مسافر کو انسان کی علامت کے طور پر اس دنیا میں تن آسانی اور راحت سے اجتناب کرتے ہوئے عمل اور کوشش کا درس اور عشق سے مدد حاصل کرنے کی تلقین دیکھئے:

شمع مثال پگھلتے جانا

پروانہ ساں جلتے جانا
چلنا، چلنا، چلتے جانا
کس کا ہے مقدور
مسافر تیری منزل دور

شعری مجموعے ''تلخابہ شیریں'' میں علامات اور موضوعات میں حفیظ جالندھری ترقی پسند نظریات سے قریب دکھائی دیتے ہیں۔قفس، صیاد، مالی، خزاں رسیدہ چمن، آتش کی علامات اور تلازمات ترقی پسندی ڈکشن پر مشتمل ہیں۔لیکن ان نظریات کی وضاحت کہیں مکمل طور پر نہیں دکھائی دیتی چیدہ چیدہ اور بکھرے خیالات صرف معاشرتی رواداد کا ذریعہ ہیں۔ واضح مقصد ان میں تلاش نہیں کیا جاسکتا۔ وطن کی محبت کا حوالہ بھرپور انداز میں پہلی بار حفیظ کا بنیادی موضوع بنتا ہے۔''اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے'' اسی موضوع کا احاطہ کرتی ہے۔ وطن کی محبت سے وابستہ خزاں، دیہات، شہر، ندیاں، چاند، سورج، بازار، ندیاں، آکاش، پھول غرض ہر ایک مظہر مسافر کو اپنے وطن سے محبت پر راغب کرنے کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ اور ان سب سے بڑھ کر جذباتی رشتوں کا حوالہ وطن واپسی پر اپیل کرتا ہے۔

وہ سیدھی سادی بچوں کی مائیں
زلفیں ہیں جن کی کالی گھٹائیں
آنچل میں جن کے ٹھنڈی ہوائیں
بھولو گے کب تک ان کی وفائیں
کب تک کرو گے
ان پر جفائیں
چھوڑا ہے ان کو کس کے سہارے
اپنے وطن میں
سب کچھ ہے پیارے

وطن کی محبت بنگال، کشمیر اور ادبی شخصیات میں اقبال ٹیگور کے موضوعات ''تلخابہ شیریں'' کا حصہ ہیں۔ اقبال کے بارے میں نظمیں ''اقبال کی زندگی میں'' ''اقبال کی خبر مرگ'' ''اقبال کے مزار پر'' اقبال

سے عقیدت مندی کا اظہار پیش کرتی ہیں۔ ''تقدیر کشمیر'' میں شامل جزئیات کشمیر کے حسن دلفریب اور ان کے مسائل سے متعلق ہے اور ''تصویر کشمیر'' بھی اسی موضوع کے تحت کشمیر کے ذرے ذرے کو بیان کرتی ہے۔

کشمیر کے آفاقی حسن کو اس بند میں حفیظ کی قوت اختراع اور فطرت، شاعری کو منفرد انداز عطا کرتی ہے۔

برف کی اونچائیاں برناب کی گہرائیاں
رنگ و بو کی شوخیاں پھولوں کی بے پروائیاں
سبز قالیوں پر دیو داروں کی بزم آرائیاں
ہنستے تنتے چلتے پھرتے ابر کی پرچھائیاں
آگے پیچھے دوڑ نا تاریکی و تنویر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

جنگ عظیم دوم اور اس سے وابستہ شکستہ حالی اور افراتفری کا بیان سرمایہ داروں کے خلاف نعرہ، احتجاج و بغاوت بہت سی نظموں کا موضوع بنتا ہے۔ ''شہروں کو آزادی ہے'' ''عزم آدم'' ''اب خوب ہنسے گا دیوانہ'' ''نغمہ تصویر'' ''نعرہ تعبیر'' میں سیاسی جبریت کا حوالہ مسلسل موضوع کے طور پر ملتا ہے۔ سرمایہ داری کے خلاف لکھتے ہیں:

حاصل محنت خزاں و ہائے سنگ و خار زار
رنگ سرمایہ گل اندر گل بہار اندر بہار
سرنگوں و زارو نالاں ، عاجزی مزدور کی
سرفراز و شاد و خنداں نخوتِ سرمایہ داری

(نغمہ تصویر)

حفیظ جالندھری نے ''تلخابہ شیریں'' میں معاشرتی، اقتصادی اور قومی یکجہتی سے متعلق موضوعات پر نظمیں لکھیں جو خالصتاً مقصدی رنگ پر مبنی ہیں۔ اس طرح حقیقت اور رومان کا ترقی پسندانہ اظہار حفیظ کی نظموں میں دیکھا جانے لگا۔ ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:

"In Talkhaba-e-Shirin he has een suched into the in most

currents of contemparary life. The care-free youth of Naghmazar for whom his own sensations were enough has now become a responsible member of society and absorbed in contemporary issues."۳۷

نظم ''مجھے یاد ہے آجتک وہ زمانہ'' میں حفیظ جالندھری نے بریگیڈیر گلزار اور سید ضمیر جعفری کے کہنے پر اپنی زندگی کے نصف صدی کے قصے کو پیش کیا ہے۔ اس نظم میں حفیظ جالندھری نے اپنی خداد صلاحتیوں سے اپنی زندگی کا طویل دور اختصار سے پیش کیا ہے۔حفیظ جالندھری نے ذاتی احساسات اور اجتماعی حقائق کو اپنی نظموں میں فنی چابکدستی سے پیش کر کے اردو نظم کو وطن محبت، ملک کی دانشوار شخصیات، آب و ہوا، کو اپنی نظموں میں اس خوبصورتی سے موضوع بنایا ہے کہ حقائق اور مسائل اپنی خوفناکیوں کے باوجود زندگی سے بیزاری کے بجائے زندگی کی امید پیدا کرتے ہیں۔

حفیظ جالندھری کا آخری شاہکار ''شاہنامہ اسلام'' ہے اس میں حفیظ کی فنی ندرت اور صلاحتیں اپنے کمال کو پہنچتی ہیں۔ اسلام کی ابتدا سے لے کر رسول پاکؐ کی بعثت تک کے حالات کو حفیظ جالندھری نے پیش کر کے نا صرف اپنی اسلام سے محبت کو پیش کیا ہے بلکہ قوم کو بھی ایک لمحہ فکریہ دیا ہے کہ سب سے بڑی قوت اسلام ہے اور اس کا منکر دنیا میں اور آخرت میں بے سرو سامان رہتا ہے۔

جوش ملیح آبادی

شاعر انقلاب اور شاعر شباب کا ذکر آتے ہی جوش ملیح آبادی کا نام ذہن میں آتا ہے۔ جوش ملیح آبادی بیسویں صدی کے ان عظیم شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے نہایت بلند آہنگی اور پرجوش انداز میں باغیانہ احتجاجی رویہ اختیار کرتے ہوئے سامراجی طاقتوں کو للکارا' ملک کو غلام بنانے والے لیڈروں' مذہبی رہنماؤں' فرسودہ اقدار و روایات کو چیلنج کرتے ہوئے انسانیت کی آزادی کے ازلی حق کے لئے آواز اٹھائی۔ عالمی اخوت' روشن خیالی' سائنسی طرزفکر' حب الوطنی' حریت فکر کا جذبہ بیدار کرنے میں جوش نے اپنے معاصرین شعرا سے منفرد انداز میں دلیرانہ اور بے باکی سے سماجی استحصالی قوتوں کو ہدف تنقید بنایا۔ جوش نے انقلاب کو محکوم انسانیت کا پیدائشی حق سمجھا اور اس کیلئے کوششوں میں جوش نے عقائد' سماجی ڈھانچے سیاسی نصب العین' معاشی نظام غرضیکہ ہر جگہ روسو (Rousseau) کے نظریہ کے تحت کہ ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے اور وہ ہر جگہ کس لئے پابند سلاسل ہے'' کو عملی شکل دینے میں بغاوت اور احتجاج سے نعرہ انقلاب بلند کیا۔ جوش نے جس دور میں شاعری کا آغاز کیا وہ سیاسی صورتحال کے حوالے سے نہایت ابتری کا دور تھا۔ تحریک خلافت کے شباب' دوسری جنگ عظیم اور تحریکات کے مختلف گروہ افراتفری اور سعی لاحاصل کی کیفیت سے گزر رہے تھے۔ جوش کی ابتدائی شاعری جس کا دور 1921 سے 1925 تک کا ہے، روایتی انداز اخلاقی اور صوفیانہ موضوعات پر مبنی ہے۔ ''روح ادب'' میں شامل نظمیں دنیا کی بے ثباتی اور مناظر فطرت سے متعلق موضوعات ''ترانہ بیگانگی، سراغ رہرو' سانس لو یا خوش رہو' طوفان بے ثباتی' خیالاتِ زریں'' کے اخلاقی و مذہبی حوالوں سے متعلق ہے لیکن سیاسی و سماجی شعور کی جھلک بھی اس مجموعہ میں ابتدا کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ''حالات حاضرہ'' (بزمانہ جنگ) کے عنوان پر مشتمل نظم عصری شعور کی تصویر پیش کرتی ہے

سلطاں بڑھے ہیں دہر کے لشکر لئے ہوئے
اور ان کے ساتھ قحط بھی خنجر لئے ہوئے
گلزار کائنات کے مقالوں میں خوں ہے
خلقت تمام قحط سے بے آب و دانہ ہے
اس پر وبا کا زور یہ کیسا زمانہ ہے

1934ء کے بعد جوش ترقی پسند تحریک اور اشتراکی نظریات کے قدرداں ہو گئے۔ جوش کی شاعری مزاحمتی رویوں پر استوار ہے۔ جو غلام ہند میں انگریز حکمران، جاگیردار طبقے اور مذہبی پیروکار کے خلاف تھی۔ مزاحمت بھی منطقی انتہا تک پہنچ کر بغاوت اور انقلاب پر تکمیل پاتی ہے۔ جوش نے اپنے عصری نظام سماجی، سیاسی، معاشی، مذہبی اداروں پر کاری ضرب لگائی۔ مبین مرزا جوش کے انقلابیت کے بارے میں رقمطراز ہیں:۔

"انقلاب جوش کے یہاں اپنی اصل سے انحراف کا نام نہیں ہے بلکہ وہ داعیہ ہے جو
انسان کے باطن میں پیدا ہی اس وقت ہوتا ہے جب یہ احساس زور پکڑتا ہے کہ
فطرت انسانی کا قوام بگڑ گیا ہے اور وہ اپنی اصل سے منحرف ہو گئی ہے تو انقلاب کا
یہ آویزہ حقیقت میں انسانی روح کی پکار ہے جب وہ اپنی اصل کی جستجو کرتی ہے
سچائی، آزادی اور خیر کیلئے"۔۳۸

جوش کی شاعری سائنسی اور عقلی دلائل سے متعلق ہے۔ جوش ہر فرسودہ نظام کو ختم کرنا چاہتے ہیں جو جبریت کا موجب ہو۔ سیاسی بدنظمی کے ساتھ ساتھ مذہبی توہم پرستی اور بنیاد پرستی کو جوش سماجی نظام میں بگاڑ کی وجہ گردانتے ہیں۔ وہ ان مذہبی اماموں اور پیشواؤں سے متنفر ہیں جو قوم کو جہالت اور تاریکی میں رکھتے ہوئے جدید دور کے تقاضوں سے یکسر منحرف کر رہے ہیں۔ ویسے تو اُردو شاعری میں شیخ و زاہد سے مذاق اور طنز کا سلسلہ کافی پرانا ہے لیکن جوش نے ان امام مسجد اور خانقاہوں کے متولیوں کی ذہنی تصویر اور ظاہرداری کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ اس سے پہلے اُردو نظم میں نہیں ملتا۔ "فتنہ خانقاہ" میں زاہدوں کی دلی کیفیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اک دن جو بہر فاتحہ ایک بنت مہر وماہ
نیچی نظر جھکائے ہوئے سوئے خانقاہ
زہاد نے اٹھائی جھجکتے ہوئے نگاہ
ہونٹوں میں دب کے ڈوب گئی ضرب لاالہ
برپا ضمیر زہد میں کہرام ہو گیا
ایماں دلوں میں لرزہ براندام ہو گیا

"مولوی" کی سراپا نگاری اور داخلی منافقت کو پیش کرتے ہیں:

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات

شبیہہ قبہ و تصویر منبر
وہی ہوں گے جو فردوس بریں میں
خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر
عمامہ برسر و مسواک درجیب
اٹنگا پائجامہ دلق و ربر
حنائے ریش سرخ آنکھوں میں سرمہ
عبا کے بند میں تسبیح احمر
سجود بے ریا ماتھے کی بندی
درود باصفا ہونٹوں کا پوڈر
مگر آنکھوں میں ہنگام تبسم
ریا کی چشمکیں اللہ اکبر

''اے شیخ شہر'' اور ''شیخ کی مناجات'' میں تصنع اور مفاد پرستی کا پردہ فاش کرتے ہیں مذہبی امام کی خواہش:

''اے خدائے بزرگ و رزق کشا
رکھ سلامت میری عبا و قبا
تیرے بندوں میں ہیں جو صاحب زر
میرے آگے جھکا دے ان کے سر
اہل زر کو کسی بہانے بھیج
سانس لیتے ہوئے خزانے بھیج

مذہبی موضوعات میں خدا کے وجود کے بارے میں استفہامیہ اور احتجاجی موضوعات ملتے ہیں۔ ان میں جوش خدا سے ہمکلام ہوتے ہیں اور سماجی بگاڑ کی وجہ معلوم کرتے ہوئے خدائی صفات کا جائزہ لیتے ہیں۔نظم ''ہوں'' خدائی قوت کو چیلنج کرتے ہیں کہ جب خدا کی ذات متکفی اور عظیم ہے تو زمین پر انسان بدحال اور برباد کیوں ہے۔ ماضی میں مسلمانوں کے مسائل اور عتاب کی تصویر پیش کرتے ہیں کہ جب عیسیٰ

ابن مریم کو دار پر کھینچا گیا تو کوئی ''ہوں'' کیوں نہ ہوئی۔ جب سقراط نے زہر پیا تو کوئی ''ہوں'' نہ سنائی دی۔ جب کربلا کی خاک پر دریائے خوں بہا تو کوئی ''ہوں'' کیوں نہ گونجی۔ جب ایٹم بم نے شہر تباہ کئے تو کوئی ''ہوں'' نہ سنائی دی۔ انسانی بربریت پر خدا کیوں چپ ہے جبکہ وہ کہتا ہے ''کن'' ''فیکون'' ہو جاتا ہے۔

اتنی چپ سادھے ہوئے ہے کس لئے عرش بریں
کیوں ہمارا آسمانی باپ ''ہوں'' کرتا نہیں؟

خدا سے استفہامیہ سلسلہ عقل تک پہنچ جاتا ہے اور خدا کے وجود کے اثبات کے لئے جوش دعائیہ انداز میں استفسار کرتے ہیں:

کوئی دلیل نہیں ملی جس سے
کہ ہو جس سے آئینہ راز صفات
کہ ثابت ہو جس سے تیری ذات پاک
ملے بلکہ مجھ کو خطا ہو معاف
ہزاروں براہین تیرے خلاف
جو پرکھا تو رزاق و رب وجلیل
یہ سب نام ہی نام ہیں بے دلیل
میرے روبرو باب حکمت سے آ
یقیں بن کے جب تک نہ آئے گا
تو اے وہم دیرینہ اہل ہو
رہ کفر کی خاک چھانے لگا جوش
نہ مانا ہے تجھ کو نہ مانے گا جوش

جوش نے جس دور میں خدائی صفات کا تجزیہ کیا، اس میں سیاسی و بین الاقوامی انتشاری صورتحال اور سائنسی طرزِ فکر کا بنیادی حصہ ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے ہر چیز علت و معلول اور اسباب علل کے تحت پرکھی جانے لگی۔ فرسودہ روایات اور اقدار کو مٹا کر آزادی کی خواہش معاشرتی قیود کے خلاف نبرد آزما

رو یہ نا صرف برصغیر بلکہ پوری دنیا میں دیکھا گیا۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم نے اس شورش زمانہ میں بے یقینی اور عدم تحفظ کے احساس کو فروغ یا۔ روس، جرمنی اور فرانس کے سیاسی حالات نے مارکسی اور اشترا کی نظام کو فروغ دیا اور سرمایہ داری کیخلاف اعلان جہاد کیا گیا۔ عقلی اور سائنسی زندگی کے اس تغیر و تبدل نے انسانی فکر کے گوشوں کو ریاضی و منطق اور دوٹوک اصول پر عمل پیرا اور یقین کامل کرنے کا درس دیا۔ مذہبی و جذباتی احساسات و اعتماد پر کاری ضرب لگی اور انسان ہر رشتے اور ہر روحانی عقیدے کیخلاف شک میں مبتلا دکھائی دینے لگا۔ جوش کے مذہبی پہلو پر ڈاکٹر محمد صادق روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "Josh attacks all that is retrogrersive and inimical to human interests in religion, politics and socio-economic Condition."۳۹

مزید یہ کہ

> "As regards religion, hs is of the opinion that it is by its very nature non-progressive and therefore a clog on progress."۴۰

خدا کے وجود اور صفات سے منکر ہونے کے باوجود مشیت کے جبر کے قائل دکھائی دیتے ہیں:

خدا گواہ ہے کہ منشا ہے یہ مشیت کا\
کہ قلب آدم خاکی سدا فگار رہے\
ہر ایک پیامِ تجلی سے ہے یہی مقصود\
کہ نسل آدم و حوا سیاہ کار رہے\
ہر اک قدم پہ بغاوت کرے مشیت سے\
سدا خزاں کے مقابل سدا بہار رہے (بے مہر مشیت)

''پشیمانی'' میں یہ اقرار طنز کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

جب یہ ظاہر ہے کہ انساں کی قدرت میں نہیں\
کشتۂ زہد کہ آسودہ عصیاں ہونا\
جب کہ ماحول و وراثت پر ہے مبنی ہر فعل\
بس میں تاریک ہی ہونا ہے نہ تاباں ہونا

جب یہ ثابت ہے کہ انساں کے قبضے میں نہیں
بستہ کفر کہ وابستہ ایماں ہونا
جب کہ یہ جبر مشیت ہے کہ بے حکم قضا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
تو پھر ازروئے خرد سب سے بڑا ہے یہ گناہ
کسی انساں کا گناہوں پہ پشیماں ہونا

مذہبی عقائد کی اس عقلی توجیہہ کی طرف وابستگی کے بارے میں جوش لکھتے ہیں:

''کبھی کبھی یہ بھی محسوس ہوتا تھا جیسے میرے دماغ کے اندر کوئی خطرناک کمانی کھل رہی ہے جو آخرکار مجھ سے میری اس دنیائے لطافت کو چھین لے گی۔ چنانچہ وقت گزرتا گیا، کمانی کھلتی چلی گئی اور کچھ مدت کے بعد مجھ میں ایک قسم کا ہلکا باغیانہ میلان پیدا ہوگیا اور ترقی کرنے لگا۔ آخرکار نوبت یہ پہنچی کہ میری نمازیں ترک ہو گئیں اور داڑھی منڈ گئی گریہ نیم شبی اوہ آہ سحری کا سلسلہ ختم ہوگیا اور اب میں اس منزل پر آ گیا جہاں ہر قدیم اعتماد اور ہر پارینہ روایت پر اعتراض کرنے کو جی چاہتا ہے اور اعتراضات بھی تمسخر انگیز و اہانت آمیز''۔[۱۱]

لیکن یہ اقرار اثبات میں ڈوبا ہوا ہے، نفی میں اثبات کا پہلو اس طرح ملتا ہے:

کیا شدت انکار میں پوشیدہ ہے اقرار
کیا جذبہ تشکیک کے پردے میں یقیں ہے
اللہ سے کیا نام خدا، عشق ہے اے جوش
ہر وقت جو کہتے ہو کہ اللہ نہیں ہے (خدانخواستہ)

جوش کی نظمیں مذہبی تشکیک کے ساتھ ساتھ جس موضوع کو کثرت سے پیش کرتی ہیں، وہ رومانی فکر اور اس سے متعلق حسن و جمال کا احساس و ادراک ہے۔ جوش کی حسن و عشق سے متعلق نظموں میں نسائی پیکر اور کائنات کے حسن دونوں پر یکساں خامہ فرسائی ملتی ہے۔ قدرت کے بدلتے ہوئے بوقلمونی منظرنامے کا مطالعہ جوش نے کسی ایک دور میں نہیں کیا بلکہ زندگی کے ہر دور میں کیا ہے۔ اس کے ہر شیوہ و ادا کو انہوں نے اتنے زاویوں سے اتنی مختلف رتوں میں اور اتنی بار دیکھا ہے کہ اس کی رعنائیاں ان کے متحرک جذباتی

وجود کا ایک فعال حصہ بن گئیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی فطرتی جمالیاتی فضا میں رنگوں کے ڈھیر خزانے ملتے ہیں۔

جوش خصوصاً صبح کے مناظر سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ ان نظموں میں ''مناظر سحر' صبوحی' پیغمبر فطرت' البیلی صبح' دعائے سحر'' منفرد اسلوب کے ذریعے اپنی مثال نہیں رکھتیں۔ ''مناظر سحر'' میں کیف پرور فضا کا منظر اس طرح ملتا ہے:

خنکی وہ بیاباں کی وہ رنگینی صحرا
وہ وادی سرسبز و تالاب مصفا
پیشانی گردوں پر وہ ہنستا ہوا تارا
وہ راستے جنگل کے وہ بہتا ہوا دریا
ہر سمت گلستاں میں وہ انبار گلوں کے
شبنم سے وہ دہلائے ہوئے رخسار گلوں کے

''احساس لطافت'' میں رومانیت اپنے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے:

آواز آ رہی ہے اے ناظر بہار
آہستہ سانس لے کہ یہ ایک بزم ناز ہے
اے مطرب سحاب اٹھا ساز ادب کے ساتھ
برسات کی یہ خلوت راز و نیاز ہے
یاں چھوڑ اس خروش کو میٹھے سروں میں گا
نازک بہت نگار لطافت کا ساز ہے

شرر لکھنوی لکھتے ہیں:

> ''آپ کے کلام میں جو رنگینیاں جو بلند ہونے والے سچے جذبات بے مثل استعاروں اور نازک تشبیہوں کے باریک پردوں میں چھپائے گئے ہیں وہ سب کے سب انسانی فطرت کو بلندیوں کی طرف ہدایت کرنے والے روحانیت میں جان ڈال دینے والے ہیں۔'' ۴۴

فطرت سے متعلق نظمیں اپنی روانی' بہاؤ اور ترنم سے انقلابیت سے بھرپور گھن گرج کی نظموں کے

برعکس زیادہ رچاؤ اور سحر میں ڈوبی فنی مہارت کو پیش کرتی ہیں۔ جوش نے مناظر کی خارجی کیفیات کو شعری تلازمات کے ساتھ ملا کر شاعر کے اندرونی جذبات کی عکاسی کی ہے جو فطرت سے والہانہ لگاؤ کے تحت بیدار ہوئے ہیں۔ ''ربودگی' آواز کی سیڑھیاں'' اس کی مثال ہیں۔ مناظرت فطرت میں برسات کے موسم سے جوش کو زیادہ اپنائیت اور لگاؤ ہے۔ ہندوستان کی برسات نظیر اکبرالہ آبادی کے ہاں بھی ملتی ہے اور دیگر شعراء نے بھی موضوع بنایا لیکن جوش نے اس میں داخلی اور خارجی کیفیات کا آہنگ اور سنگم پیش کیا ہے کہ برسات کی مجرد کیفیت بھی تجسیمی حوالہ بن جاتی ہے۔ ان نظموں میں ''بھری برسات کی روح' برسات کی پہلی گھٹا' رم جھم' برسات ہے برسات' برسات کی چاندنی' برسات کی شفق' ساون کے مہینے'' رومانیت کے انداز سے بھرپور اور کامیاب نظمیں ہیں۔ مناظر فطرت سے وابستگی نے جوش کی نظموں کو نیچر کا حسن اور انسانیت کی قدروں کے معیار کے ملاپ سے روحانی زندگی کا متبادل بنا دیا ہے۔

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لئے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

یہ موسم اور مناظر کبھی نسوانی پیکر سے مل کر یک جا دکھائی دیتے ہیں اور جذبات اور منظرنگاری وحدت تاثر میں اس طرح نظر آتی ہے۔

بہہ رہی ہیں ندیاں ساون کے نغمے کی طرح
گا رہی ہیں کوئلیں موسم کی تڑپاتی ہوئی
انکھڑیوں میں اجنبیت چال اٹھلاتی ہوئی
ابر میں لپکے ہوئے پودوں کا دست دیا میں لوچ
دھوپ سے تپتے ہوئے کھیتوں کی سونلائی ہوئی

''ساون کے مہینے'' میں یہ منظر دیکھئے:

دم بھر کو بھی تھمتی تھیں اگر سرد ہوائیں
آتے تھے جوانی کو پسینے پہ پسینے
بھر دی تھی چٹانوں میں بھی غنچوں کی سی نرمی
اک فتنہ کونین کی نازک بدنی نے

گیتی سے ابلتے تھے تمنا کے سلیقے
گردوں سے برستے تھے محبت کے قرینے

جوش کی عشقیہ شاعری میں عورت کا حسن اپنے مکمل سراپے اور جذباتی تصویرکشی پر مبنی ہے۔ جوش کے نزدیک عورت کے حسن کا والہانہ پن اور اس کا اظہار ایک فطری چیز ہے۔ سماجی پابندیاں اور جکڑبندیاں جوش کو قبول نہیں یہی وجہ ہے کہ جوش نے اپنی نظموں میں عورت کے دلآویز مرقعے پیش کئے ہیں۔ یہ عشقیہ ادوار ماورائی یا افلاطونی محبت پر مبنی نہیں بلکہ جیتی جاگتی اور حقیقی زندگی سے قریب ہے۔ جوش عورت کو تسکین کا آلہ اور لطافت کی علامت قرار دیتے ہیں۔نقش و نگار کی نظم ''انگیٹھی'' عورت کے سماجی رخ اور گھریلو زندگی سے متعلق ہے۔

وہ نرم نرم جسم وہ تیری حرارتیں
وہ ذمہ داریوں سے معرا شرارتیں
وہ چھوکرے ادب سے دروں میں کھڑے ہوئے
دایاؤں کے سروں پر وہ آنچل پڑے ہوئے
شایان آفریں وہ خواتیں کا شعار
شوخی کے رنگ میں بھی وہ اک نوع کا وقار
وہ ہیکلیں گلوں میں لبوں پر وہ لالیاں
ہلتی ہوئی وہ کانوں میں سونے کی بالیاں

جوش کے رومانی خیالات فعال اور متحرک ہیں۔ زندگی سے بھرپور تسکین اور احساس جمال کو آسودہ کرنے میں جوش اپنی فکری صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نسائی حسن کے بے ساختہ اظہار اور نالہ دل کے اظہار کی برجستگی جوش کی رومانیت کی دلیل ہے۔ جوش عورت کی کشش اور اس کے حسن کو فطرت کے حسن کا شاہکار سمجھتے ہیں' اس کے گرویدہ ہیں اس کے گن گاتے ہیں، وہ ماہرین نفسیات کے اس خیال سے متفق ہیں کہ عورت حسن و شباب کشش کے جذبات بنیادی طور پر جنسی جذبات ہی ہوتے ہیں۔نسائی حسن کا کرشمہ ان کے وجود کو نشاط و مسرت سے معمور کرتا ہے۔عورت کا ہر روپ ان کے لئے جانفزا ہے۔ وہ شہر کی نسبت گاؤں کی سادہ اور بے محابا اور الھڑ مٹیاروں کے حسن میں کشش محسوس کرتے ہیں۔نسائی پیکروں اور

عشقیہ داستان سے متعلق نظموں میں الھڑ کامنی' روپ متی' جامن والیاں' دو شعلوں کے درمیان' جنگل کی شہزادی' کوہستان دکن کی عورت' جوانی کا تقاضا' مالن' گنگا کے گھاٹ پر جمنا کے کنارے' آسودگی کی یاد' حملہ محبت' بازگشت شامل ہیں۔

معاشرتی اخلاقی پابندیوں کے ردعمل کے طور پر جوش صنف نازک کے حسن و جمال اور وصل انگیز کیفیات کا بیان کرتے ہیں اور اپنے باغیانہ انداز سے اخلاقی حدوں کو پار کرنے سے بھی نہیں چوکتے۔ جوش نے حسن و عشق سے متعلق جو موضوعات برتے ان میں جدائی اور فراق نہیں بلکہ وصل اور قرب کے لمحات کی تفصیلات ملتی ہیں۔ جوش نے عورت کے خدوخال' نقش و نگار کو جذبات کی گرمی سے زمینی بوباس اور سچی محبت سے مزین کرتے ہوئے حقیقی زندگی کا تجربہ بنا کر پیش کیا ہے۔ جوش انسانی نفسیات اور اس کی پیچیدگیوں کو سماجی اور معاشی تناظر میں دیکھتے ہیں اور ان سماجی قیود کے خلاف ہیں جو انسان کی آزادی پر پہرے بٹھا کر جذباتی تشنگی کا باعث بنے۔ جوش اپنے احساسات کو انفرادی روپ نہیں بلکہ اجتماعی احساس کے طور پر پیش کرتے ہیں اور ہر نوجوان کے دل کی تڑپ کا اظہار بن جاتے ہیں۔''دوشعلوں کے درمیان''نظم میں جوانی کا یہ روپ ہر نوجوان کی آواز بن کر سامنے آتا ہے۔

آمد آتش جوانی ہے
آگ پر کم سنی کا پانی ہے
جلدی جلدی جو بات کرتی ہے
لعل لب سے ہوا کترتی ہے
جھولتی ہیں جو صحن گلشن میں
کوک اٹھتی ہیں کوئلیں من میں
زیر دل آنچ سنسناتی ہے
عمر گالوں میں جھنجھناتی ہے

جوش کی نظموں کے موضوعات عشق کی آہ سرد پر مبنی نہیں بلکہ شادمانی اور مسرت سے لبریز ہیں۔ جوش اس کامیابی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

''میری شاعری میں آنسو، آہیں اور سینہ کوبیاں بہت کم ہیں کیونکہ یہ چیزیں ناکافی اور

انفعالیت سے پیدا ہوتی ہیں اور میں ان چیزوں سے شاذ ہی دوچار ہوا ہوں"۔۴۳

علی سردار جعفری جوش کی رومانیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"جوش نے اپنی عاشقانہ اور رندانہ نظموں میں اپنی لذت اندوزی کے سارے فلسفے کو سمیٹ لیا ہے اور یہ نظمیں بالکل نئی اور بے انتہا حسین ہیں۔ ان میں حسن وعشق کا ایک مادی تصور ہے جو بیک وقت رنگین، رسیلا اور پاکیزہ ہے"۔۴۴

عشق کا بے باک اظہار اس نظم میں شیخ سے مخاطب ہوتے ہوئے اس طرح کرتے ہیں:

اے شیخ کہاں تک یہ تشنیع و دل آزاری
میری تو عبادت ہے لب نوشی و مے خواری
فیضان مشیت سے حاصل ہے مجھے اب تک
باہنوں کی گہرریزی بوسوں کی شکرباری

جوش کی نظمیں بغاوت کے عنصر سے بھرپور ہیں۔ عشقیہ شاعری پر لگائی اخلاقی و سماجی حدبندیوں کے خلاف بغاوت جوش کی نظموں میں دکھائی دیتی ہے۔ جوش نے اس کے خلاف تخلیقی اظہار کیا اور آزادی اور بے باکی سے دل کی واردات کا بیان کیا ہے۔ عشق تقلیدی نہیں بلکہ تجرباتی اور ذاتی ہے۔ کامیاب و کامران عشق میں چھلکتے رنگ اور شمعیں روشن ہیں رجائیت اور رعنائی جوش کی نظموں کا حصہ ہے، اس کی وضاحت جوش کی ذاتی زندگی سے اس طرح ملتی ہے۔

ہر گل نادیدہ پر منڈلایا...... اس کا رنگ چکھا...... اور پھر اڑ گیا ......(یادوں کی برات)

عشقیہ زندگی میں ہرجائی پن کی وجہ سے یہ نظمیں جمالیاتی تصاویر اور بیانیہ روداد پر مبنی دکھائی دیتی ہیں۔ عشق کا شعلہ اس میں دکھائی نہیں دیتا۔ نظموں میں عشق کی تڑپ، سوز ناپید ہے۔ کلیم الدین احمد "آتش کدہ" میں شامل تین نظمیں "حسن اور مزدوری"، "کسان"، "ضعیفہ" سے متعلق لکھتے ہیں:

"یہ اپنی نظموں میں کسی دوشیزہ، کسان یا ضعیفہ کی تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ محض اپنے جذبات کی طوالت کے ساتھ ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ دوشیزہ یا کسان یا ضعیفہ محض ایک نقطہ ہے جہاں سے یہ رواں ہوتے ہیں اور پھر اس کو یکقلم بھول جاتے ہیں یا یوں سمجھئے کہ یہ دوشیزہ محض ایک بہانہ ہو جاتی ہے جذبات کے اظہار کا، اس کی بذات خود شاعر کی نظر میں کوئی خاص اہمیت نہیں"۔۴۵

ان تمام باتوں کے باوجود نسائی پیکر کے حسن اور اس سے وابستہ دلی کیفیات کی عکاسی جوش کی نظموں میں بھرپور انداز میں ملتی ہے۔''محبت کا اعجاز' ابدی شعلہ' اگر واپس نہ آتی' نوجوانوں کی محبت' بیتے ہوئے دن' شام رخصت' حسن مخمور' دیدنی ہے آج' ہنوز' خبردار دل جلال محبوب'' کے پیچھے جذباتی حوالہ صاف دکھائی دیتی ہے۔ یہ صرف بیانیہ نظمیں نہیں بلکہ داخلی تجربات کے واضح ثبوت ہیں۔ ماضی کی یاد میں محبت کا ذکر مسحور کن ہے۔

''شام رخصت'' میں واردات عشق کی حقیقت دکھائی دیتی ہے۔

میں سراپا ساز عشرت اور رہین درد و غم
تو مجسم ناز کی اور بار حرماں ہائے ہائے
وہ مری نظروں میں کچھ کہنے کی حسرت وائے شوق
وہ تری آنکھوں میں کچھ سننے کا ارماں ہائے ہائے

''دیدنی ہے آج'' میں وصل کی کیفیت کا بیان شوخ انداز پر مبنی ہے:

پہلو میں تاب حسن جواں، دیدنی ہے آج
نور چراغ خلوتیاں دیدنی ہے آج
حسن جواں شراب کہن ساز برشگال
عشرت سدائے بادہ کشاں دیدنی ہے آج

جوش کی عشقیہ نظمیں جوانی کی امنگوں اور سرشاری کیفیات کا برملا اظہار ہیں لیکن عورت کا صرف جمالیاتی اور آسودگی کا حوالہ جوش کے نزدیک ملتا ہے،عورت کا کوئی دوسرا رخ کمیاب ہے۔ جوش باغیانہ روش کے باوجود سماجی روایت کے پاسدار نظر آتے ہیں۔عورت کا علم حاصل کرنا اور مجاہدہ کے روپ میں مرد کے شانہ بشانہ کام کرنا جوش کی عزت نفس کے خلاف ہے۔ جوش کی نظموں میں صرف جذباتی اور جمالیاتی اظہار بیان پر ہی اکتفا کیا ہے۔ سماجی منظرنامے میں عورت کے جو مرتبے ملتے ہیں وہ عورت کی سادگی اور زیبائی سے مزین ہیں۔ چند نظمیں جوش کی رنگین طبع کا وسیلہ بنتی ہیں لیکن اس میں فنی چابکدستی اور ہنرمندی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔

زاہد فریب، گل رخ، کافر دراز مژگاں

سیمیں بدن، پری رخ، نوخیز حشر ساماں
خوش چشم، خوبصورت، خوش وضع، ماہ پیکر
نازک بدن، شکر لب شیریں ادا، فسوں گر
کافر ادا، شگفتہ گل، پیراہن سمن بو
سرو چمن سہی قد، رنگیں جمال خوش رو (جنگل کی شہزادی)
چال میں جیسے تند چشمے، تیوریاں جیسے غزال
عارضوں میں جامنوں کا رنگ آنکھیں بے مثال
عورتیں ہیں یا کہ ہیں برسات کی راتوں کے خواب
پھٹ پڑا ہے جن پر طوفان خیز پتھر ملا شباب (کوہستاں دکن کی عورت)

جوش کی شاعری کے بنیادی موضوعات میں سے ''عظمت انسان'' ایک ہے۔ اس موضوع کو جس طرح اپنی شاعری میں سجایا ہے، اس کی مثال اُردو شاعری میں نہیں ملتی۔ ''زندان مثلث'' میں جوش انسان، ادیان اور ادق کا ایک زندان بناتے ہوئے کہتے ہیں:

حب وطن کے سر پر اے اوج آدمیت
کب تک نہیں پڑے گی حسب جہاں کی ٹھوکر
قوموں میں بانٹتا ہے جو نسل آدمی کی
مشرک ہے اور کافر، کافر ہے بلکہ اکفر
تجھ کو خبر نہیں ہے اب تک کہ فی الحقیقت
ہم جو ہیں خار و نسریں قوام ہیں برگ مرمر
ہاں وحدت خدا کا اعلان ہو چکا ہے
اب وحدت بشر کا دنیا کوئی پیمبر

ایک مکالمہ مابین بندہ و خدا ''زمین کا بڑان' مے خانہ افکار' امواج تخیل اور جنون حکمت اور بہت سی نظمیں عظمت آدم اور ارتقائے عظمت آدم کے تصور پر مبنی ہیں اور یہ تصور سراسر عقل پر مبنی ہے۔ جوش کی انقلابیت اور بغاوت اور آزادی بھی انسان کی ہی آزادی اور خوشحالی کیلئے احتجاج ہے۔

انسانیت سے متعلق نظموں کے موضوعات کے زاویے جوش کی انقلابی شاعری سے منسلک ہو کر موضوعات کی ایک طویل فہرست سامنے لاتے ہیں۔ ان میں ''ہندو مسلم اتحاد' قومی یکجہتی' عالمی اخوت' مزدور' کسان' غریب' امیر' سامراج دشمنی' امید' مشترکہ کلچر' عالمگیر انسانی وحدت'' شامل ہے۔ ان موضوعات میں جذبہ بغاوت وقتی اور ہنگامی نہیں بلکہ اس ابدی پہلو پر مبنی ہے جو انسان کی فطری آزادی کا حق ہے۔ جب تک انسان کا استحصال ہوتا رہے گا اس بغاوت میں چنگاری شعلہ بن جائے گی اور ظلم کے خلاف بھڑک اٹھے گی۔

جوش نے جذبہ آزادی کے حریف اور انسان کی شکستہ حالی کے ذمہ دار انگریز حکومت کو قرار دیا ہے لیکن ساتھ ہی ان لوگوں پر بھی طنز ہے جو سامراج کا ساتھ دے رہے ہیں ان پر افسوس کرتے ہیں۔

غیر کی خدمت گزاری باہمی خوں ریزیاں
دوپہر کی دھوپ سر پر اور یہ خواب گراں
حیف اے ہندوستاں' صد حیف اے ہندوستان (مقتل کانپور)

جوش کا سیاسی شعور انگریز حکومت کے سیاسی منصوبوں کی مفاد پرستی کی قلعی کھول دیتا ہے اور جوش اپنی سیاسی سوجھ بوجھ کا اظہار اپنی نظموں میں اس طرح کرتے ہیں۔''زوال جہاں بانی'' میں سائمن کمیشن کی اصلیت کو اس طرح بے نقاب کرتے ہیں:

اٹھائے گا کہاں تک جوتیاں سرمایہ داروں کی
جو غیرت ہو تو بنیادیں ہلا دے شہر یاروں کی
ازل سے نوع انسانی کے حق میں طوق لعنت ہے
کسی ہم جنس کی چوکھٹ پہ عادت سر جھکانے کی

نہ ہو مغرور اگر مائل بہ نرمی بھی ہو سلطانی
کہ یہ بھی ایک صورت ہے تجھے غافل بنانے کی

گئے وہ دن کہ تو زنداں میں جب آنسو بہاتا تھا
ضرورت ہے قفس پر اب تجھے بجلی گرانے کی

اسی دور میں ''علی گڑھ سے خطاب'' میں طلباسے علی گڑھ میں مخاطب ہوتے ہیں۔

عاشقِ مغرب ! نگاہِ شرق کے جادو بھی دیکھ
اے سنہری زلف کے قیدی سیہ گیسو بھی دیکھ
دیدہ ارزق کے شیدا دیدہ آہو بھی دیکھ
سازِ بے رنگی کے بندے سوزِ رنگ و بو بھی دیکھ

سائمن کمیشن کے سلسلے کی دوسری نظم ''دامِ فریب'' ہے اور پھر ''زنداں کا گیت'' جوش کی اس طرح کی نظم نگاری کا سلسلہ برابر قومی سیاست کے پیچ وخم کے ساتھ چلتا رہتا ہے۔ جوش عملی سیاست سے الگ رہ کر انقلابی جدوجہد میں شریک تھے۔ انہوں نے جیل اور اوہام کے خلاف ایک طرح کی بغاوت پیدا کر کے انسانی قدروں کی مدد سے اخوت اور محبت کے مادی فلسفے کو الگ کرنے کی کوشش کی جس سے ایک عالمگیر برادری کا تصور ابھرتا ہے۔ نظم ''نیا میلاد'' میں جوش ایک ایسی دنیا کی بشارت دیتے ہیں جو اخوت اور مساوات پر مبنی ہوگی اور توہمات سے پاک ہوگی۔

ان پھلوں کو آدمی چکھ کر امر ہو جائے گا
آفتاب جب انساں جلوہ گر ہو جائے گا
اک انوکھی ضو سے دنیا جگمگا دی جائے گی
شمع برتر آدمیت کی جلا دی جائے گی
جنگ کی بھٹی سے آنے ہی پہ ہے بادِ مراد
ارتقا پائندہ باد و نوعِ انساں زندہ باد

جوش کی سیاسی و انقلابی نظمیں کسی گہری سیاسی بصرت سے دُور ہیں۔ ان میں ہنگامی موضوعات اور وقتی بیانات شامل ہیں جو وقت کے بدلتے ہی اپنا اثر ختم کر دیں گی لیکن ان کی تاریخی حیثیت اور جوش کی جدوجہد آزادی آنے والے دور کے لئے مثالی ثابت ہوگی اور یہ بلند و بانگ نعرے ہر دور غلامی میں ظلم کی زنجیروں کو توڑنے کیلئے محرک بنیں گے۔ جوش کا انقلابی تصور چونکہ انسان ہے، اس لئے انسان کو موضوع بناتے ہوئے جوش زمان و مکاں میں بسنے والے انسان کا خارجی کائنات سے رشتہ' اس رشتہ کے حوالے سے انسانی عظمت کا شعور' اس کی شعور کی رنگینیاں' عدم تحفظ کا احساس' امکانی آزادی اور کامرانی پر تعین' وحدت

انسانی کا تصور، غیراستحصالی سماج کا خواب اور زندگی سے سارا رس نچوڑ لینے کی تمنا ایسے اور اس طرح کے موضوعات نئی نئی شکلوں میں جوش کی شاعری میں جگہ پاتے ہیں۔ یہ فکری عناصر جوش کی انسان دوستی پر مبنی ہیں۔ انسان دوستی سے متعلق دردمندی، دلسوزی، جذبہ معصومیت، قلبی تاثر جوش کی شاعری کی جان ہے۔ ان خیالات کی عکاسی جن نظموں میں موضوع بنتی ہے ان میں ''وطن، کسان، نعرہ شباب، بغاوت، شکست زنداں کا خواب، بیدار ہو بیدار ہو، باغی انسان، انساں کا ترانہ'' جوش کے تصور انسان کو واضح کرتا ہے۔

اعلیٰ انسانی قدروں کی حفاظت اور اخلاص، جہل اور استحصال کے خلاف جتنی طاقتور اور پراثر آواز جوش نے اپنی نظموں میں پیش کی وہ اس دور میں نایاب ہیں۔ ''بنام قوت حیات، درس آدمیت، زوال جہانبانی، نظام نو، نیا میلاد'' ایک عالمگیر اور غیرطبقاتی انسانی سماج کی تصویر پیش کرتی ہیں۔

انسان کی فلاح انسان کی خودشناسی ہے۔ جوش انسان کا ترانہ گاتے ہوئے انسان ہی کی زبان سے اس کی بشری صلاحیتوں کو نمایاں کرتے ہیں۔

مرے مرگ بردوش قہرو غضب سے
دریا مسیح و خضر کانپتا ہے
مری نور و ظلمت کی تفسیر نو سے
معمائے شام و سحر کانپتا ہے
مری فکر غواص کے تیوروں سے
صدف مضطرب ہے گہر کانپتا ہے
مری ضربت دست گیتی شکن سے
جواہر لرزتے ہیں زر کانپتا ہے
مرے عزم پرواز کے دبدبے سے
دل نجم و شمس و قمر کانپتا ہے

انسانیت کی بربریت اور استحصال پر ''باغی روحوں کا کورس'' انسانی ہمدردی کی پیشکش میں منفرد انداز رکھتی ہے۔ مذہبی حوالوں کی کھوکھلی اور منافقانہ جبری صورتحال پر طنز اور انسان کی بے کسی اور باغیانہ صلاحیت کو طرۂ امتیاز کے طور پر پیش کیا ہے۔

روح کے یخ کدہ عالم افلاک میں بھی
وہم فردوس کے ٹھنڈے خس و خاشاک میں بھی
فقہ کے سرد و خنک انجمن پاک میں بھی
شبنم و برف کے اس حلقہ نمناک میں بھی
اٹھ رہا ہے دل انسان سے دھواں کیا کہنا
کب سے تقوے کی حمایت میں ہے شمشیر و کتاب
کب سے شورش ہے کہ دب جائے اذانوں سے رباب
کب سے رندوں کے تعاقب میں ہیں آیات عذاب
کب سے ہے نطق رسالت پر رواں ہجو شراب
وہی ہلچل ہے سرکوئے مغاں کیا کہنا
آفریں باد کہ اس جبر شریعت پہ بھی ہے
آفریں باد کہ اس رعب نبوت پہ بھی ہے
آفریں باد کہ اس خوف عقوبت پہ بھی ہے
آفریں باد کہ اس دعوت جنگ پہ بھی ہے
دست انساں میں بغاوت کی عناں کیا کہنا

جوش ملیح آبادی کا نظریہ عقلی، تغیر پر مبنی ہے اس میں تخریب سے تعمیر کا پہلو حالات کا مقابلہ کرنے اور زندگی کے مسائل کا حل پیش کرتا ہے اور امیدافزا پہلو پر مبنی ہے۔ ''روح تخریب کی آواز'' میں یہ خیال اس طرح نظم میں ڈھلتا ہے۔

طاعون ہو تم سرطان ہو تم
یاں سب سے بڑے حیواں ہو تم
انساں ہو تو تم انساں ہو تم
یاں خون زمیں پر برساؤ
اے آدمیو اے انسانو

اے فتنہ و شر کے دیوتاؤ۔

ہر قہر وفا ہو جائے گا

ہر درد دوا ہو جائے گا

جب حد سے سوا ہو جائے گا

ہاں حد سے آگے بڑھ جاؤ

اے آدمیو اے انسانو

اے فتنہ و شر کے دیوتاؤ

''سلام'' اور ''حسن اور انقلاب'' انسانیت کی بقا کے لئے حسن سے انقلابی جوش و خروش اور عمل کی طرف دھیان دلواتے ہوئے آزادی کی تڑپ بیدار کرتے ہیں۔ ''سلام'' میں تلمیح کا انداز ندرت لئے ہوئے ہے۔

محراب کی ہوس ہے منبر کی آرزو

ہم کو ہے طبل و پرچم ولشکر کی آرزو

بام جدال و گردِ راہ عزم کا ہے شوق

اور رنگ کی ہوس ہے نہ افسر کی آرزو

اس آرزو سے مرے لہو میں ہے جزر ومد

دہشت بلا میں تھی جو بہتر کی آرزو

''حسین اور انقلاب'' میں یہ جذبہ حریت اس طرح ملتا ہے۔

تاریخ جھومتی ہے فسانوں کے غول میں

بوڑھے بھی ناچتے ہیں جوانوں کے غول میں

اوہام کا رباب قدامت کا ارغنوں

فرسودگی کا سحر، روایات کا فسوں

اقوال کا مراق، حکایات کا جنوں

رسم و رواج و محبت و میراث نسل و خوں

افسوس یہ وہ حلقۂ دام خیال ہے
جس سے بڑے بڑوں کا نکلنا محال ہے
یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ہے ضو
یہ جو مچل رہی ہے صبا پھٹ رہی پو
یہ جو چراغ ظلم کی تھرا رہی ہے لو
در پردہ یہ حسین کے انفاس کی ہے رو
حق کے چھیڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اسی جری کی ہے آواز دوستو

انسانیت کی بقا کے ساتھ ساتھ جوش ہندوستان کی آزادی کی بقا مخلوط کلچر اور ہندو مسلم اتحاد کو قرار دیتے ہیں۔

جس لطف سے مل رہے ہیں موسم
مل جائیں خدا کرے یونہی ہم
آ لطف کے وہ نکال پہلو
مسلم باقی رہے نہ ہندو
بن جائے ہر ایک دل کی بستی
مذہب ہو فقط وطن پرستی

جوش کی شاعری علت معلول کے نظریے پر مبنی ہے۔ تضادات ہی زندگی کا تسلسل اور اس کے بقاء کے لئے لازمی ہیں۔ مذہب ہو یا سیاست یا تاریخ، جوش ہر نظریے کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کے خواہشمند ہیں۔ ''رند ہزار شیوہ'' اور ''خلوتی اسرار کو ارباب عقل کی دعوت'، اسی موضوع سے متعلق ہیں۔

ممکن ہو تو وجدان کی محفل سے نکل کر
اے شاہدِ جاں حلقۂ افکار میں آ جا
اے عمر سے حیراں و پریشاں ہیں خریدار
اے جنس گراں عقل کے بازار میں آ جا

''کیا کروں'' ہندومسلم فسادات پر مبنی نظم دکھی انداز میں اپنے تہذیبی جانشینوں کی بربادی کو پیش کرتے ہیں جو آزادی وطن کے بعد بھی جاری ہے۔

پھر شہر اتفاق و دیار نشاط کے
سونے پڑے ہیں کوچہ و بازار کیا کروں
پھر ضمیر سرودو خیاباں رقص میں
گونجی ہوئی تیغ کی جھنکار کیا کروں

''باز گرفتاری' نہ پوچھ'' تقسیم اور فسادات کے پس منظر اور پیش منظر کو واضح کرتی ہیں۔

آزادی وطن کے چراغاں کے روبرو
کس طرح اٹھ رہا ہے دلوں سے دھواں نہ پوچھ (نہ پوچھ)

''ترانہ آزادی وطن'' اگست 1947ء میں کہی گئی نظم ہے اس میں تقسیم سے متعلق آزادی سے پہلے آزادی اور اس کے بعد کے حالات کا جائزہ پیش کرتے ہوئے تقسیم کو ناپسندیدہ قرار دینے کے باوجود مفاہمت کا انداز ملتا ہے۔ پہلی آواز آزادی کو خوش آمدید کہتی پر بہار اور پر رونق منظروں سے متعلق ہے۔ دوسری آواز میں آزادی کا وحشت ناک منظر پیش کیا ہے۔

یہ بے دلی یہ بے رخی' یہ برہمی یہ بدظنی
کشیدگی و دشمنی غبار حرب وضرب ہے
خرذش گیرو دور ہے
خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے
مہاجنوں کے جال میں ریاستوں کے دام ہیں
عوام کا شمار کیا عوام تو عوام ہیں
مویشیوں میں آج تک عوام کا شمار ہے
خزاں کہیے گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے
تیسری آواز امید دیتی ہے
جہاں یہ وقت جشن ہے مباحثے سے فائدہ

محل رقص و وجد ہے کہ راستہ تو پا لیا

فضا سے ابر چھٹ گیا ہوا کا رخ بدل گیا

وہ کل بنے گا بوستاں جو آج خار زار ہے

بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

جوش کی حریت فکر، آزادی اور انسان دوستی سے متعلق قمر رئیس لکھتے ہیں:

''یہ سچ ہے کہ جوش کی وطن پرستی یا فطرت اور عورت سے ان کی شیفتگی بڑی حد تک جذباتی ہے اور ہونا چاہئے لیکن فیوڈل اقدار ظلم اور اوہام پرستی سے ان کی بغاوت عقلی اور اثباتی ہے جو جبر واستبداد کے خلاف صف آرا ہونے والے ساری دنیا کے عقل دوست اور مجاہد انسانوں سے ان کا رشتہ جوڑتی ہے اور ان کی دردمند لیکن پروقار آواز کو انسانی فکر و شعور کے آفاقی تناظر سے ہمکنار کرتی ہے''۔۶ے

جوش معاشرتی سطح اور اخلاقی طور پر جس آسودگی، پاکیزگی اور خوش آہنگ زندگی کا وژن رکھتے تھے ہم عصر زندگی کی الم ناک سچائیاں اور کجیاں اس پر بار بار ضرب لگاتی تھیں اور وہ تڑپ تڑپ اٹھتے تھے۔ وہ ریاکاری ہو، عقل بیزاری ہو، بے حسی ہو، وطن فروشی انسان کی بے حرمتی ہو، جہل ہو، قدامت پرستی ہو، غرض زندگی کا کوئی ایسا مظہر جو انسان کی آزادی، ترقی، آسودگی اور فراغت کی راہ میں حائل ہو، جوش کی ذہنی اور تخلیقی سطح کو مہمیز کرتا ہے اور یہ سماجی نشیب و فراز جوش کو موضوعات فراہم کرتے ہیں۔ سیاسی انتشاری صورتحال جوش کی شاعری میں شروع سے آخر تک شامل ہے۔ آزادی سے پہلے اور بعد میں معاشرتی ناہمواریوں کو بے نقاب کرنے میں جوش نے نغمہ بیداری سے انسان کو اس سسکتی زندگی اور بے رحم سماج سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ فراہم کیا۔ انگریزی پالیسیوں اور سامراجی نظام کی منافقانہ اور مفاد پرستی پر مبنی اصلیت جوش کی نظموں کا خاص موضوع رہا ہے۔ ''شکست زنداں کا خواب، شریک زندگی کا خواب، غلاموں سے خطاب، حیف اے ہندوستان، مرد انقلاب کی آواز، دردِ مشترک، خود پرست لیڈر، زندہ مردے، مقتل کانپور، وفادارانِ ازلی کا پیام شہنشاہ ہندوستان کے نام، وقت کی آواز، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے'' اور ''تلاشی'' ایک طویل انقلابی اور باغیانہ احتجاجی ردعمل ملتا ہے۔

''شکست زنداں کا خواب'' آزادی کی تڑپ، مظلوم و مجبور ہندوستان کے دل میں لگنے والی چنگاریوں کو نمایاں کرتی ہے۔

کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے ہیں

اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں ....

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے

اٹھو کہ وہ بیٹھی دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں

''وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہ ہندوستان کے نام'' میں برطانوی حکومت سے مخاطب ہوتے ہیں اور مظلومانِ ہندوستان کی جرأت کی پیش گوئی کرتے ہیں:

نوجواں بپھرے ہوئے ہیں بھوک سے دل تنگ ہیں

ذرے ذرے سے عیاں آثار حرب و جنگ ہیں ....

کشور ہندوستاں میں رات کو ہنگام خواب

کروٹیں رہ رہ کے لیتا ہے فضا میں انقلاب ....

گرم ہے سوز بغاوت سے جوانوں کا دماغ

آندھیاں آنے کو ہیں اے بادشاہی کے چراغ ....

آپ سے کیوں کر کہیں ہندوستان پر ہول ہے

آپ کا نام آگ ہے اور کانگریس پٹرول ہے

پھونکئے جلدی ہوائے تند و گرم آنے کو ہے

ذرہ ذرہ آگ میں تبدیل ہو جانے کو ہے

جوش کی شاعری کا جائزہ اس بات کا غماض ہے کہ ذرے سے آفتاب تک، انسان سے خدا تک، فنا و بقا سے تسخیر کائنات تک جس قدر بھی ممکنہ موضوعات تھے جوش نے انہیں اپنی شاعری کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔

جوش کے موضوعات کے حوالے سے ڈاکٹر خیال امروہی کی یہ رائے اہمیت کی حامل ہے۔

''جوش کے ہاں انسان دوستی بھی ہے' سچائیوں کا واضح اعتراف اور تبلیغ بھی ہے۔
حسن فطرت کے ساتھ انسانی جمال اور اس کی بھرپور تعریف وتوصیف' شرافت و نجابت' درد وغم' حزن و ملال' مسرت و شادمانی وحسی کامرانی سبھی کچھ موجود ہے جو سابقہ روایتی' فرسودہ اور دقیانوسی افکار و عقائد کی عمارت مسمار کر کے نئی دنیا آباد

کرنے کی نوید جانفزا سے کسی طرح کم نہیں''۔ ۱۷؎

اس طرح جوش کی شاعری طنز' سیاست' سماج' عقائد' مذہب' تصور آدمیت' نوآبادیت' برطانوی سامراج' انسان دوست' تاریخ انسانی کا شناور' جوش اور اقبال' جوش اور قاضی نذرالاسلام' شاعر شباب' شاعر انقلاب' فلسفہ حیات' مرگ و فنا' ذہنی ارتقاء' خرد افروزی' تصور کائنات' تہذیبی شعور' قومی شاعری' جوش اور نسائی پیکر' ترقی پسندی اور جوش' رومانیت اور جوش' غرض جوش کی کثیرالجہت شخصیت ان کی شاعری میں جلوہ افروز ہے کہ موضوعات کی ایک طویل فہرست تحقیق و تنقید کے نئے در وا کرتی ہے اور تاریخی حوالوں سے روشناس کرواتے ہوئے ماضی کے مزاروں کو روشن کرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ The Oxford Dictionary English Volume viii University Press Oxford 1933.

۲۔ ....do........................

۳۔ سلیم اختر ڈاکٹر ''تنقیدی دبستان'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۷ ص ۸۶

۴۔ محمد حسن ڈاکٹر ''اردو ادب میں رومانوی تحریک''ملتان، کاروانِ ادب ۱۹۹۳ص ۱۶

۵۔ Sir Maurice Bower "The Romantic Imagination". Oxford University Press London, 1950- Page 19

۶۔ The Romantic Imagination. Page 14

۷۔ Sir Maurice Bower "The Romantic Imagination". Page 22

۸۔ انور سدید ڈاکٹر ''اُردو ادب کی تحریکیں'' کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان ۲۰۰۷ص ۳۲

۹۔ محمد حسن ڈاکٹر ''اُردو ادب میں رومانوی تحریک'' ملتان، کارواں ادب، ۱۹۸۶ ص ۴۲

۱۰۔ چٹان لاہور ۱۹۶۰ص ۱۵

۱۱۔ کامران لاہور، ۱۹۷۰ ص ۲۲

۱۲۔ نقوش لاہور، ۱۹۶۶ ص ۲۲

۱۳۔ ادبی دنیا لاہور، شمارہ ۱۹۵۶ ص ۲۰

۱۴۔ عظمت اللہ خاں ''سریلے بول'' کراچی، اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۵۹، ص ۴۵

۱۵۔ ایضاً ص ۴۷

۱۶۔ ایضاً ص ۲۰

۱۷۔ ایضاً ص ۲۵

۱۸۔ وزیر آغا ڈاکٹر ''اُردو شاعری کا مزاج'' لاہور، مکتبہ عالیہ ۱۹۹۳ ص ۴۱۸

۱۹۔ عظمت اللہ خاں ''سریلے بول'' ص ۱۴۷

۲۰۔ ایضاً ص ۸۰

۲۱۔ مقالہ ''اُردو کی رومانی شاعری اور اختر شیرانی'' پروفیسر احمد اختر اورینوی ایم اے مشمولہ کلیات اختر شیرانی مرتب ڈاکٹر یونس حسنی' لاہور، ندیم بک ہاؤس ۱۹۹۳ ص ۳۰۳

۲۲۔ ''چند لمحے اختر شیرانی کے ساتھ'' مقالہ از کپتان ن ۔ م راشد ایم اے مشمولہ کلیات اختر شیرانی۔ مرتب ڈاکٹر یونس حسنی ص ۱۵۹

۲۳۔ ہادی حسین ''شاعری اور تخیل'' لاہور مجلس ترقی ادب ۲۰۰۵ ص ۳

۲۴۔ ڈاکٹر وزیر آغا ''اُردو شاعری کا مزاج'' لاہور، مکتبہ عالیہ ۱۹۹۳ ص ۴۱۸

۲۵۔ چند لمحے اختر شیرانی کے ساتھ...... از ن ۔ م راشد ص ۱۶۲

۲۶۔ ایضاً ص ۱۶۵

۲۷۔ ڈاکٹر یونس حسنی ''اختر شیرانی اور جدید اُردو ادب'' کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان ۱۹۷۶ ص ۲۴۲

۲۸۔ کوثر مظہری ''جدید اُردو نظم حالی سے میرا جی تک'' دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۸ ص ۲۱۷

۲۹۔ خواجہ محمد زکریا (مرتب) ''کلیات حفیظ جالندھری'' لاہور، شرکت پریس ۲۰۰۵، ص: ۴۶

۳۰۔ حفیظ جالندھری، ''تلخابہ شیریں''، دیباچہ، لاہور: مجلس اردو کتاب خانہ حفیظ ، ماڈل ٹاؤن ، ۱۹۵۸ء، ص: ۲۲

۳۱۔ خواجہ محمد زکریا (مرتب) ''کلیات حفیظ جالندھری'' ص: ۴۵

۳۲۔ ایضاً ص ۲۳

۳۳۔ قاسم جلال حفیظ جالندھری، ''کچھ یادیں کچھ باتیں''، لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ، ۱۹۹۴ء، ص:

۳۴۔ خواجہ محمد زکریا (مرتب) ''کلیات حفیظ جالندھری'' ص: ۲۴

۳۵۔ ایضاً ، ص: ۲۴

۳۶۔ خواجہ محمد زکریا (مرتب) ''کلیات حفیظ جالندھری'' ص: ۶۸

37. Dr. Muhammad Sadiq "Twenteeth Century Urdu Literature" Karachi: Royal Book Company, 1983, PP: 172

۳۸۔ مبین مرزا ''اثر خواب گراں میں جوش...... انقلاب و تہذیب کا تناظر'' مشمولہ سہ ماہی ادبیات

اسلام آباد جوش نمبر شمارہ ۸۷ اپریل، جون ۲۰۱۰ء ص ۱۶۴۔

۳۹۔ Dr. Muhammad Sadiq "Twenth Century Urdu Literature" Page 158.

۴۰۔ Dr. Muhammad Sadiq "Twenth Century Urdu Literature" Page 159.

۴۱۔ جوش ملیح آبادی ''روح ادب'' دیباچہ مکتبہ جامعہ ۱۹۲۱ ص ۱۳

۴۲۔ ایضاً ص ۷

۴۳۔ ایضا ص ۱۳

۴۴۔ علی سردار جعفری ''ترقی پسند ادب'' مکتبہ پاکستان لاہور ۱۹۵۶ء ص ۱۷۲

۴۵۔ کلیم الدین احمد ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۸۷ ص ۱۳۷

۴۶۔ ''جوش ملیح آبادی خصوصی مطالعہ'' مرتب قمر رئیس، دہلی، جوش انٹرنیشنل سیمینار کمیٹی ۱۹۹۳ء ص ۱۱۲

۴۷۔ خیال امروہی ڈاکٹر ''جوش'' (مارکسی فکری روشنی میں) مشمولہ اوراق کراچی سلسلہ نمبر ۲۴ دسمبر تا مارچ دسمبر ۱۹۹۹ء جوش صدی نمبر ص ۲۵۹

باب چہارم:

ترقی پسند تحریک اور جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت

ترقی پسند ادبی تحریک: مختصر تاریخی پس منظر

ڈاکٹر سجاد ظہیر نے لندن کے دوران قیام ایک تنظیم بنائی تھی اور جس کا نام اس وقت Indian Progressive Writers' Association رکھا گیا تھا۔ اس تنظیم سے انگریزی کے ادیب ملک راج آنند، بنگالی ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا کے علاوہ اُردو کے شاعر ادیب ڈاکٹر محمد دین تاثیر تعلق رکھتے تھے۔ وہیں لندن میں اس کا منشور تیار کیا گیا اور ہندوستان میں کئی احباب کو ارسال کر کے اس نئی تنظیم سے روشناس کرایا گیا۔ سجاد ظہیر ۱۹۳۵ء کے اواخر میں ہندوستان تشریف لائے تو اس کی طرف توجہ دی اور دیگر ادبا سے اس سلسلے میں ملاقاتیں کیں۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند، ڈاکٹر اعجاز حسین، پنڈت جواہر لال نہرو، ڈاکٹر محمود الظفر، ڈاکٹر رشید جہاں، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر احتشام حسین، فراق گور کھپوری وغیرہ کی تائید حاصل کی۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند تحریک سے متعلق جو ''اعلان نامہ'' پڑھا گیا اس کا اقتباس دیکھیے:

> ''ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنونِ لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لیے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے ....
> ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔''[۱]

پریم چند نے صدارتی خطبے میں ترقی پسند تحریک کے منشور کی وضاحت ان لفظوں میں کی:

> ''مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوقِ حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔''[۲]

حسرت موہانی نے اپنی تقریر سے اس کی تائید کی۔ علامہ اقبال نے بھی اس کی حمایت کی تھی کہ اس کا مقصد معاشرے اور اس کے مسائل سے جڑا ہوا ہے۔ انسان معاشرتی حیوان ہے۔ ضروریات زندگی اور انسان کی جذباتی تسکین انسانوں ہی سے آسودگی اور تمازت حاصل کرتی ہے۔ ایک دوسرے کے دکھ اور سکھ، سماجی تعلقات سے آج انسان وحشی دور کے انسان سے یکسر مختلف ہے۔ ترقی پسندوں نے مساوات پر زور دیتے ہوئے معاشرے میں طبقاتی صورت حال کی مذمت کی ادب انسانی تعلقات اور رویوں کی تہذیب کا ذریعہ بھی ہے اور کسی قوم کے تہذیبی ترفع کا باعث بھی۔ ٹیگور اپنے ایک خط میں ترقی پسندی کی حمایت اس طرح کرتے ہیں:

> "عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانہ محض رہ جائیں گے... میں نے ایک مدّت تک
> سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں جو غلطی کی ہے اب میں اُسے سمجھ گیا ہوں...
> اگر ادیب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوا تو وہ ناکام و نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت
> میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں
> سکتا۔"[۳]

انسان کا رشتہ سماج سے ناگزیر حد تک جڑا ہے۔ معاشرے میں تہذیبی اور تمدنی نیز اخلاقی تنزل و انحطاط کی وجہ وہ طبقاتی اور سرمایہ دارانہ نظام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شاعروں نے جاگیردارانہ نظام اور انسانیت سوز مظالم و تشدد کی کھل کر مخالفت کی۔ تخلیق کار کا اپنے ماحول سے رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے۔ فن کا سماجی مقصد صرف آسودگی فراہم کرنا نہیں بلکہ شعورِ زیست اور زندگی کے سنوارنے کا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کے بقول:

> "تخلیقی عمل کے سماجی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہنچے... ایسی
> شاعری جن لوگوں کے خلاف ہوتی ہے وہ اسے پروپیگنڈہ کہتے ہیں اور جن کے
> ہاتھوں میں جدوجہد کا حربہ بن جاتی ہے انھیں ایسی ہی شاعری میں طاقت توانائی اور
> حسن کا جلوہ نظر آتا ہے۔"[۴]

جب انسانی جذبات اور احساسات اور ان کے سروکار کا مسئلہ حل ہو جائے گا تو سماج کے مسائل از خود حل ہو جائیں گے۔ محض سماج سماج، عوام عوام یا مزدور مزدور کا نعرہ لگانا کافی نہیں ہے۔ اگر ذوق و جذبہ کی حیثیت ثانوی تسلیم کر کے مسائل کی پیش کش پر زور دیا جائے تو ممکن ہے کہ یہ محض وقتی نعرے بازی یا

صحافتی رپورٹ بن کے رہ جائے۔ انقلابی شاعری کا مقصد بے شک سماج سے جڑا ہوا ہونا چاہیے۔ سماجی ماحول پر ویسے بھی ادب کا اثر پڑتا ہے۔لیکن اگر شاعر کے ذہن میں، سماج میں تبدیلی پیدا کرنے کا خیال جاگزیں ہے تو شاعری میں جو دل کشی اور شعریت کے اوصاف ہو سکتے تھے، وہ ثانوی ہو کر رہ جائیں گے۔

''عورت'' کوتقریباً تمام اُردو شعرا نے موضوع بنایاہے۔مگر ترقی پسندوں کا یہ دعوا ہے کہ یہاں جو عورت کا روپ نظر آتا ہے وہ شاعری میں پہلی بارنظر آیا ہے۔بقول سردار جعفری:

> ''ترقی پسند افسانہ نگاری اور شاعری میں عورت، گوشت پوست کی جیتی جاگتی عورت اپنا پورا حُسن و جمال لے کر آئی۔ وہ ماں، بہن، بیوی اور محبوبہ بن کر جلوہ گر ہوئی۔''۵

اختر شیرانی نے سب سے پہلے حجاب توڑا اور سلمیٰ اور عذرا کا وجود عمل میں آیا۔اس سے بھی آگے مجاز اور فیض نے اپنی محبوباؤں کا بے تکلفانہ اظہار کیا۔ ساحر نے بھی اپنی محبوبہ سے بے حجابانہ گفتگو کی۔کیفی اور سردار نے نئے زاویے سے ''عورت'' کو پیش کیا۔اگر ''نئی دنیا کو سلام'' کی ''مریم'' کو دیکھیں تو انقلاب پسند صنف نازک کی تصویر ابھرتی ہے جس کے اندر کسی بھی ماحول میں زندہ رہنے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہ ''عورت'' اپنے شوہر اور اپنے محبوب پر جان چھڑک سکتی ہے اور غداری اور بے وفائی کا بدلہ بھی لے سکتی ہے اور کنارہ کش بھی ہو سکتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو شاعری ہوئی اُسے سجاد ظہیر نے جدید انقلابی شاعری سے موسوم کیا۔ اُنھوں نے ''نیا ادب'' ۱۹۳۹ء کے شمارے میں اُردو کی ''جدید انقلابی شاعری'' کے عنوان سے ایک مضمون قلم بند کیا تھا جس میں ترقی پسند تحریک کی حمایت اور وکالت کی گئی تھی۔مگر ایک زمانے کے بعد ایک طرح کا انتشار پیدا ہوا اور شاعروں نے نعرے بازی شروع کر دی جس سے اس تحریک کو نقصان اُٹھانا پڑا۔

> '' ہمارے نوجوان شاعروں کا انقلاب کا تصور بہت ''سادہ'' ہے۔ان کی نظموں میں انقلاب کی کافی بھیانک تصویر ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے... انقلاب کے اس خونی تصور میں رومانیت جھلکتی ہے۔ یہ ایک طرح کی ادبی دہشت انگیزی ہے۔ یہ ایک ذہنی اور جذباتی بلوہ ہے جو ایک درمیانی طبقے کے انقلاب پرست نوجوان کے لیے ابتدا میں شاید جائز ہو لیکن اشتراکی شاعر کو اس سے دور رہنا چاہیے۔''۶

ترقی پسند تحریک کی مقصدی اور سماجی نظام میں امن و مساوات اور جمہوریت کے فروغ کے لیے شعرا

نے اپنے کلام میں ان نظریات کی حمایت کی اور اشترا کی اور جمہوری، انسان دوستی کے موضوعات کو اپنایا۔ ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شعرا میں فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، اسرارالحق مجاز، مخدوم محی الدین، ظہیر کاشمیری، محمد صفدر میر، اختر الایمان، کیفی اعظمی، عارف عبدالمتین، ساحر لدھیانوی شامل ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر شعرا میں اختر انصاری، نیاز حیدر، جان نثار اختر، سلام مچھلی شہری، علی جواد زیدی، نیاز حیدر، جذبی نے ترقی پسند تحریک کے نظریات کی حمایت کو اپنی تصنیفات میں پیش کیا۔

جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت اور نمائندہ ترقی پسند شعرا

مخدوم محی الدین

ترقی پسند تحریک سے منسلک شعرا کے کلام میں جو بنیادی موضوعات پائے جاتے ہیں وہ سامراجی طاقتوں کی مظالم کی حقیقت کا بیان، بغاوت کا احساس، سماج کی افراط و تفریط اور تضاد پر مبنی صورت حال کی پیش کش، غلامی کی ذلت سے چھٹکارا، فرسودہ روایات اور قدروں سے انحراف، آزاد اور روشن مستقبل کا خواب اور مساوات کا پرچار شامل ہے۔مخدوم محی الدین کی نظمیں اگرچہ اپنے نظریاتی عقیدے کے تحت ترقی پسند تحریک سے وابستہ خیالات کو موضوعات کے روپ میں پیش کرتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ رومانی اندازِ فکر اور شاعرانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے رومان اور حقیقت کا وہ حسین امتزاج پیش کرتی ہیں جو فیض احمد فیض کی نظموں کا بنیادی انداز ہے۔

مخدوم محی الدین ترقی پسند تحریک کے ایک سچے کارکن کی حیثیت سے قول و فعل سے سماج کی انتشاری صورت حال کو بے نقاب کرتے ہیں اور آزادی و مساوات کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔مخدوم محی الدین کی نظموں میں موضوعات کے تارپود فیض احمد فیض کی طرح رومان اور حقیقت پر قائم ہیں۔معاشرے کے ان کہنہ نظاموں پر گہری چوٹ کی گئی ہے جس میں عشق اور اس سے وابستہ خیالات کا اظہار غیراخلاقی ہے۔ مخدوم محی الدین کی نظموں میں حسن کی رعنائیوں اور عشق کی شعلہ سامانیوں کا ذکر بہت تفصیل سے ملتا ہے۔ وصل کے لمحات اور قرب کے تعلقات کو تمام قیود کے باوجود موضوع بنایا گیا ہے۔نظم ''طور'' میں وارداتِ عشق ایک یاد بن کر پیش کی گئی ہے مگر ان حسین لمحات پر کفِ افسوس ملنے کے بجائے حسین یادوں کے جزیروں سے محظوظ ہونے کا احساس اس طرح ملتا ہے۔کہ جب مخدوم یہ لکھتے ہیں جب تمناؤں کا طوفان کروٹیں لیتا تھا، وہ رنگیں سحاب جب حیا کے بوجھ سے قدم رکھتا تو ہر قدم پر لغزش ہوتیں تھیں اور ربابِ دل کے تاروں میں مسلسل جنبش ہوتی تھی، آج بھی وہ لمحے حسین یادوں کی طرح لطف دیتے ہیں:

سرورِ سرمدی سے زندگی معمور ہوتی تھی
ہماری خلوت معصوم رشک طور ہوتی تھی
ملک جھولا جھولاتے تھے غزل خواں حور ہوتی تھی
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی (طور)

عشق کے موضوعات کے ساتھ ساتھ تہذیبی حوالے بھی مخدوم کی نظموں میں بین السطور نظر آتے ہیں۔ ''ساگر کنارے'' اس کی عمدہ مثال ہے۔

وہ چھاؤں میں تاروں کی وہ کھیتوں کے کنارے
دہقان بھی بھیروں کی لگا تان اڑانے
کچھ لڑکیاں آنچل کو سمیٹے ہوئے بر میں
گگری لئے سر پر چلیں پانی کے بہانے
چہروں کو کبھی شرم سے آنچل میں چھپانا
گہ کھیلنا پانی سے وہ جھینپ اپنی مٹانے (ساگر کنارے)

''تلنگن'' میں یہ تہذیبی حوالے معصومیت اور صنف نازک کے جذبات سے منسلک ہو جاتے ہیں:

پھرنے والی کھیت کی منڈیروں پہ بل کھاتی ہوئی
نرم و شیریں قہقہوں کے پھول برساتی ہوئی
کنگنوں سے کھیلتی اوروں سے شرماتی ہوئی
اجنبی کو دیکھ کر خاموش مت ہو گائے جا
ہاں تلنگن گائے جا بانکی تلنگن گائے جا ....
دختر پاکیزگی نا آشنائے سیم و زر
دہشت کی خودرو کلی تہذیب نو سے بے خبر
تیری خس کی جھونپڑی پر جھک پڑے سب بام و در
اجنبی کو دیکھ کر خاموش مت ہو، گائے جا
ہاں تلنگن گائے جا' بانکی تلنگن گائے جا (تلنگن)

تہذیبی رچاؤ کے ساتھ مخدوم محی الدین کی نظموں کے موضوعات سچائی پر مبنی ہیں۔ شاعرانہ خیالات کی جگہ حقیقی و قدرتی احساسات و جذبات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عشقیہ موضوعات پر مبنی نظموں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو ابتدا کی نظمیں جس موضوع پر مبنی ہیں ان میں محبوب کا انتظار اور اس کی یادیں ملتی ہیں لیکن ارتقائی حوالے سے جائزہ لیا جائے تو زمانی بُعد کے ساتھ نظموں میں عشق و حمیت ایک یاس اور درد کا روپ اختیار کر

لیتی ہے۔''محبت کی چھاؤں'' ''وہ'' ''نورس'' ''پشیمانی'' میں یہ کرب نمایاں ہے۔''وہ'' میں لکھتے ہیں:

ایک ایسا غم جو آنسو بن کے بہہ سکتا نہیں
دل جسے محسوس کرسکتا ہے کہہ سکتا نہیں
اور کیا ہو گی کسی کی کائنات سال وسن
عشق کی دوچار راتیں حسن کے دو چار دن (وہ)

''نورس'' میں یہ دُکھ اظہارِ الفت نہ کرنے پر جن جذبات کی عکاسی کرتا ہے وہ انتہائی دُکھ پر مبنی ہیں:

میں تجھ سے محبت کرتا ہوں — یہ کہنے کی ہمت ہو نہ سکی
اظہارِ تمنا ہو نہ سکا — اظہار کی جرأت ہو نہ سکی (نورس)

''نورس'' میں یہ اعتراف دوسری نظموں میں ملاقات اور وصل کے لمحات کی تردید کرتا ہے جب کہ ''لمحہ رخصت'' میں اظہارِ محبت کا احساس ان الفاظ سے واضح ملتا ہے:

وارفتہ نگاہوں سے پیدا ہے ایک ادائے زلیخائی
اندازِ تغافل تیور سے رسوائی کا ساماں آنکھوں میں

مخدوم محی الدین نے اپنی نظموں میں جس سچائی کو پیش کیا ہے یہ اس کی ارتقائی صورت حال ہے کہ یادیں جب بار بار ستانے لگیں تو درد اور کسک کی کیفیت بن جاتی ہیں اور ہوسکتا ہے کہ جوانی کی یادوں میں کچھ یادیں اظہارِ محبت کے بغیر ہی شامل ہوں۔ دونوں صورتوں میں ایک بات واضح نظر آتی ہے کہ مخدوم محی الدین نے رومانیت کے رچاؤ اور جذبات نگاری کے بیاں میں نظموں کو منفرد موضوعات عطا کئے ہیں جن میں ماورائیت کے بجائے زمینی احساس وسچائی ملتی ہے۔

مخدوم محی الدین کی نظموں کے دو بنیادی موضوعات ہیں' ایک حقیقت اور اشتراکی نظریات کے تحت اصلاح معاشرہ اور دوسرا رومان پرور داستانوں کا بیان کرنا جو ان کی زندگی کی سچائی ہے۔ سماجی حقیقت نگاری کے تحت جن نظموں کو موضوع بنایا ہے ان میں ''جنگ'' اور ''آزادی وطن'' خاص اہمیت کی حامل نظمیں ہیں۔ محمد اجمل سماجی حقیقت نگاری کے بارے میں مخدوم محی الدین کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تمہاری شاعری عصر حاضر کے اضطراب اور احساس کی آئینہ دار ضرور ہے۔ تمہارے

فنی شعور میں ہر جگہ سماجی شعور کی روح ضرور تڑپتی نظر آتی ہے۔" ۱۷

جنگ کی بپتنا کیوں کو بیان کرتے ہوئے مخدوم محی الدین استفہامیہ انداز اختیار کرتے ہیں۔

عفریت سیم و زر کے کلیجے میں کیوں ہے پھانس؟
کیوں رک رہی ہے سینہ میں تہذیب نو کی سانس؟
امن و اماں کی نبض چھٹی جا رہی ہے کیوں؟
بالین زیست آج اجل گا رہی ہے کیوں؟
خود اپنی زندگی پہ پشیماں ہے زندگی
قربان گاہ موت پہ رقصاں ہے زندگی (جنگ)

مخدوم محی الدین کی نظمیں قنوطیت کے بجائے رجائیت پر مبنی ہیں۔ ان میں زندگی سے بیزاری نہیں ہے، اس کو نئے نظام اور آزادی سے آشنا کرنے کی تمنا ہے۔ ناسازگار حالات پر خون کے آنسو ضرور ہیں لیکن ان حالات کو سازگار بنانے کی آرزو بہت نمایاں اور تعمیری ہے۔ جذبے کی شدت میں عمل کی خواہش بھی دکھائی دیتی ہے اور مشترکہ تہذیب سے پیار اور ہندو مسلم اتحاد کا پرچار ملتا ہے اور آزادی وطن کے گیت میں اتحاد کی آواز شامل ہے۔ ''آزادی وطن'' میں یہ نظریہ واضح دکھائی دیتا ہے

وہ ہندی نوجواں یعنے علمبر دار آزادی
وطن کا پاسباں و تیغ جوہر دار آزادی
بدل دی نوجوانِ ہند نے تقدیر زنداں کی
مجاہد کی نظر سے کٹ گئی زنجیر زنداں کی
کہو ہندوستان کی جے، کہو ہندوستان کی جے

نظم ''زلف چلیپا'' میں ہندو مسلم اتحاد کسی تعصب کے بغیر مخلص اور اپنائیت پر مبنی دکھائی دیتا ہے:

رام و لچھمن کی زمیں وہ ابن مریم کی زمیں
وہ محمد کی زمیں وہ ابن مریم کی زمیں

''آزادیٔ وطن'' میں مخدوم محی الدین کی آواز بھرپور جوش اور ولولہ رکھتی ہوئی نوجوانوں کو عمل کی طرف راغب کرتی ہے۔ ہندوستان کے ذرہ ذرہ سے محبت اور سرشاری مخدوم محی الدین کی نظموں میں تہذیبی حوالوں

اور ہندو مسلم اتحاد کے تحت جا بجا ملتے ہیں۔ پھر اس نظریہ میں آفاقیت شامل ہو جاتی ہے۔ جب محکوم اور مظلوم دہقان اور کسانوں کے حقوق کی بات آتی ہے تو یہ جنگ صرف ہندوستانی سامراجی نظام کے خلاف نہیں بلکہ تمام عالم کے مظلوم لوگوں کی حمایت میں لڑی جانے والی جنگ کا اعلان بن جاتی ہے اور انسانیت اس انداز میں جلوہ گر ہوتی ہے جہاں کوئی تفریق اور فرق نہیں ہے، تمام عالم اور تمام انسان برابر ہیں۔

سارا سنسار ہمارا ہے' پورب پچھّم اتر دکن
ہم افرنگی ہم امریکی' ہم چینی جانبازانِ وطن
ہم سرخ سپاہی ظلم شکن' آہن پیکر فولاد بدن
یہ جنگ ہے جنگ آزادی' آزادی کے پرچم کے تلے ......
ہم کے ہند رہنے والوں کی' محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی' دہقانوں کی مزدوروں کی
یہ جنگ ہے جنگ آزادی' آزادی کے پرچم کے تلے

یورپ کی سامراجی طاقتوں کی سفاکی کو تقریباً ہر ترقی پسند شاعر نے موضوع بنایا ہے۔ براہ راست اور بالواسطہ دونوں صورتوں میں معاشرتی انتشار کا ذمہ دار انگریز ہی ٹھہرائے گئے ہیں جبکہ انگریز کے نزدیک ان حالات کے ذمہ دار ہندو مسلم تعلقات ہیں۔

> "ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان نفرت کی دیوار کے شواہد اتنے زیادہ' اتنے عالم گیر اور اس قدر معاصر ہیں کہ ان سے انکار ممکن نہیں"۔۸
>
> "سب سے پہلے یہ کہ کانگریس اصولاً فاشزم پر عمل کر رہی ہے' نازیوں کا یہ دعویٰ کہ ان کی نسل سب سے بہتر ہے اور اس کو خالص رکھنا بہت ضروری ہے' کانگریس عملی طور پر ایک فاشٹ تنظیم ہے"۔۹

کانگریس اور مسلم لیگ کی مذہبی اور سیاسی تنازعات سے صرف نظر عالمی جنگ میں انگریز سامراجیت کا کھیل سب کے سامنے واضح ہے' اس کے لئے صرف ہندوستان کی ہندو مسلم نفرت کافی نہیں۔ اسلامی ممالک میں سامراجی طاقتیں' برطانیہ اور فرانس جس طرح فاشزم کو حمایت دے رہی تھیں' حبشہ پر مسولینی کا حملہ اس کی سادہ سی مثال ہے۔ مخدوم محی الدین نے اپنی نظموں میں فاشزم اور سامراجیت کو للکارا ہے اور ان سے خوف کھانے کے بجائے ہندوستانی طاقت کا اظہار بے باک انداز میں کیا ہے۔ ادبی شدت پسندی

کے تحت یہ حق چھین لینے پر مائل ہیں۔ احتجاج کرتے ہوئے مخدوم محی الدین لکھتے ہیں:

پھونک دو قصر کو گر کن کا تماشہ ہے یہی
زندگی چھین لو دُنیا سے جو دُنیا ہے یہی (موت کا گیت)

تخریب سے تعمیری پہلو پر ایک عمدہ مثال نظم ''جہان نو'' میں ملتی ہے

نغمے شرر فشاں ہوں اٹھا آتشیں رباب
مضراب بے خودی سے بجا سازِ انقلاب
معمارِ عہدِ نو ہو تیرا دست پر شباب
باطل کی گردنوں پر چمک ذوالفقار بن

بھوکے بچے، جلتی لاشیں، زندگی کا چلانا، جوانی کا خون، بھوک و افلاس میں تڑپتی مزدور اور دہقان کی زندگی کا نقشہ جب شاعر کے سامنے ہو تو موضوع کی تلاش میں بہت سوچ بچار کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ حساس شاعر کا ذہن ان دردبھری آہوں کو آواز کے بغیر بھی سن سکتا ہے۔مخدوم محی الدین ماحول کی افسردگی کو نظم ''اندھیرا'' میں موضوع بناتے ہوئے تمثال کاری سے منظر کی وحشت کو پیش کرتے ہیں۔ دُکھ اور درد کی فضا کا نقشہ لفظوں کے نوکیلے چناؤ اور فضا کی اداسی سے اس طرح واضح کرتے ہیں:

وہ تہذیب کے زخم
خندقیں
باڑھ کے تار
باڑھ کے تاروں میں الجھے ہوئے انسانوں کے جسم
اور انسانوں کے جسموں پر وہ بیٹھے ہوئے گدھ ......
وہ تڑختے ہوئے سر
میتیں ہاتھ کٹی پاؤں کٹی
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

بین الاقوامی صورت حال کی عکاسی بھی مخدوم کی نظموں میں موضوع بنی ہے۔''جانبازان کیور''

ملارمے کے ان چار کمیونسٹ کسانوں کو خراج تحسین دیتے ہوئے لکھی ہے جن کو اپریل ۱۹۴۲ میں پھانسی دی گئی۔ ''استالین'' جو نوے سالہ بوڑھے تاتاری شاعر جمبول جابر کی نظم کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس نظم میں فاشزم کے خلاف اقدامات اور عمل کا درس دیا گیا ہے جو ہندوستانی عوام کے لئے بھی نغمہ بیداری ہے۔ مخدوم محی الدین کی شاعری ماحول کی افسردگی کو پیش کرتی ہے اور خونریز فضا کے باوجود رجائیت اور امید پر مبنی ہے۔ ''مستقبل'' ایسی امید اور رجائیت پر مبنی نظم ہے جہاں نئے روشن دنوں کا انتظار کیا جا رہا ہے اور شادمانی' مسرت زندگی کا حصہ بنے گا۔

دیگر ترقی پسندوں کی طرح مخدوم محی الدین معاشرتی رسوم و اقدار سے خائف ہیں۔ معاشرتی جکڑبندیوں نے سامراجی مظالم کے ساتھ مل کر انسانیت کو بے بس کر رکھا ہے یہی وجہ ہے کہ کمیونسٹ نظریات کی حمایت میں مذہب اور اقدار کو غیرضروری سمجھا گیا۔ مخدوم محی الدین نے جب عظمت انسانیت کو کچلتے دیکھا تو احساس کی شدت فزوں تر ہو کر رب سے اس انداز میں خطاب کرتے ہیں:

اے خدائے دو جہاں اے وہ جو ہر اک دل میں ہے
دیکھ تیرے ہاتھ کا شاہکار کس منزل میں ہے ....
کوڑھ کے دھبے چھپا سکتا نہیں ملبوس دیں
بھوک کے شعلے بجھا سکتا نہیں روح الامیں (حویلی)
برق بن کر بت ماضی کو گرانے دے مجھے
رسم کہنہ کو تہ خاک ملانے دے مجھے
تفرقے مذہب و ملت کے مٹانے دے مجھے
خواب فردا کو بس اب حال بنانے دے مجھے

مخدوم محی الدین مذہب کے انکاری نہیں بلکہ اسلامی تہذیب اور اقدار کی حفاظت اور احترام کرتے ہیں۔ ''مشرق'' میں جس طرح اصحاف کہف کا ذکر ہے اور ''اقبال'' کو خراج تحسین دیتے ہوئے جبرئیل اور اسرافیل کے حوالے پیش کئے ہیں وہ اسلامی قدروں کی یقین دہانی پر مبنی ہیں۔ حالات سے بے بس ہو کر اگر رب کائنات اور روح الامین کو مخاطب کیا گیا ہے تو یہ تصویر کا ایک رخ ہے، دیگر نظموں میں اسلامی و تہذیبی حوالوں کی پاسداری موضوعات میں شامل ہے۔ عبرت کیلئے بعض جگہ ماضی کو گریہ زاری اور بوسیدگی سے

مماثلت دی ہے۔''حویلی'' میں فرسودہ رواجوں پر گہرا طنز اس طرح ملتا ہے:

ایک بوسیدہ حویلی یعنی فرسودہ سماج
لے رہی ہے نزع کے عالم میں مردوں سے خراج......
جس میں بستے ہیں مہاجن جن میں بستے ہیں امیر
جن میں کاشی کے برہمن جن میں کعبے کے فقیر......
رہزنوں کا قصر سوری' قاتلوں کی خواب گاہ
کھل کھلاتے ہیں جرائم جگمگاتے ہیں گناہ
جس جگہ کٹتا ہے سر انصاف کا ایماں کا
روز و شب نیلام ہوتا ہے جہاں انساں کا......
آ انہی کھنڈروں پر آزادی کا پرچم کھول دیں
آ انہی کھنڈروں پر آزادی کا پرچم کھول دیں

حرم کے دوش پر عقبیٰ کا دام اور سروں میں دیں کا سودائے خام مخدوم محی الدین کو معاشرتی تباہی کی وجہ دکھائی دیتا ہے۔ اگر ذرا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ صرف حالات کی بے بسی پر ایک شاعر کی آواز ہے جو سراپا دُکھ اور مجبوری میں ڈھلی ہے وگرنہ دیں کا سودائے خام نہیں بلکہ آزادی کا امام بنتا ہے۔ مخدوم محی الدین اپنے سماج کی تیرہ بختی کو برداشت نہیں کر پاتے اور مشرق کی عظمت رفتہ کا احساس موجودہ صورت حال سے موازنہ کا سبب بنتا ہے۔ نظم ''مشرق'' میں معاشرے کی تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں:

جہل' فاقہ' بھیک' بیماری نجاست کا مکاں
زندگانی' تازگی' عقل و فراست کا سماں
جھڑ چکے ہیں دست و بازو جس کی اس مشرق کو دیکھ
کھیلتی ہے سانس سینے میں مریض دق کو دیکھ
ایک ننگی نعش بے گور و کفن ٹھٹھری ہوئی
مغربی چیلوں کا لقمہ خون میں لتھڑی ہوئی
پیکر ماضی کا اک بے رنگ اور بے روح خول

ایک مرگ بے قیامت ایک بے آواز ڈھول
اک مسلسل رات جس کی صبح ہوتی ہی نہیں
خواب اصحاف کہف کو پا لینے والی زمیں

پروفیسر خلیل الرحمان اعظمی کے نزدیک

"مخدوم کے مزاج میں غنائیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے عملی زندگی میں انقلابی سپاہی ہوتے ہوئے اپنی نظموں کو واعظانہ انداز اور خشکی اور کرختگی سے بچا لیا"۔۱۰

مخدوم محی الدین کے موضوعات اپنی فنی ہنرمندی اور لہجہ کی غنائیت کے باعث خیالات کے ابلاغ میں ایک روانی کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ انقلابی نعروں اور اشتہار بازی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ آزادی کا نغمہ ہو یا یاس وحرماں نصیبی، مزدروں کے مسائل ہوں یا تہذیب نو کی عکاسی، حویلی کی خستہ حالی ہو یا دہقان کے گھر میں پھیلا اندھیرا اور دھواں، مخدوم محی الدین اپنے خیالات کو نرم اور سبک انداز میں پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نظموں میں رات، اندھیرا، دھواں، خون، لاشیں، بھوک، توہمات، کوڑھ، موت، برق، آگ، زنجیر، شرر، خرمن، رہزنی، بھیک جیسے سخت الفاظ بھی اپنی جگہ بنا لینے اور احساس کو اجاگر کرنے میں فنی ہنرمندی کا ذریعہ بنتے ہیں۔

فیض احمد فیض

''دست صبا'' کے ابتدائیہ میں فیض شاعر کی ذمہ داریوں کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> ''شاعر کا کام مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی ہے' اس پر فرض ہے گردوپیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے' اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر' اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر' اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں''۔[۱]

فیض کی تمام شاعری اسی مجاہدے کا پرتو ہے۔ زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ، فیض کی نظموں میں قومی اور بین الاقوامی طور پر ملتا ہے۔ اس کو دوسروں کو دکھانے کی فنی دسترس میں فیض نے کلاسیکی روایت سے کافی معاونت لی اور اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا، فیض کی انقلابیت اور حق کیلئے آواز اٹھانا اور دارورسن کی صعوبتوں کے باوجود یقین اور امید رکھنا لہو کی حرارت اور شوق کی صلابت کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ فیض کی شاعری غم دوراں سے غم جاناں کا سفر ہے اور کبھی یہ دونوں ساتھ ساتھ ایک ہی موضوع کا حصہ بنتے رہے ہیں۔ فیض کی نظمیں ابتدا میں انفرادی اور داخلی کیفیات کی ترجمانی پر مبنی ہیں۔ نقش فریادی کی پہلی نظم ''خدا وہ وقت نہ لائے'' فیض کی عشقیہ واردات کا پہلا حوالہ ہے۔ فیض کی عشقیہ نظموں کا ذکر براہ راست موضوع کے طور پر بہت کم ملتا ہے۔ نقش فریادی میں شامل نظمیں ''خدا وہ وقت نہ لائے'' انتہائے کار، انجام' سرود شبانہ' آخری خط' حسینہ خیال سے! مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو' بعداز وقت' انتظار' تہہ نجوم' ایک رہگذر پر' مجھ سے پہلی سی محبت' رقیب سے، تنہائی' چند روز اور مری جاں' مرگ سوگ' موضوع سخن براہ راست عشقیہ موضوعات سے متعلق ہیں۔

''دست صبا'' میں ''دو عشق، تمہارے حسن کے نام' مرے ہمدم مرے دوست' یاد اور ''زنداں نامہ'' میں براہ راست محبت کے جذبے سے سرشار نظموں میں ملاقات' کوئی عاشق کسی محبوبہ سے، ''دست تہ سنگ'' میں شامل نظمیں قید تنہائی' رنگ ہے دل کا مرے، پاس رہو' ''سروادی سینا'' میں صرف بلیک آوٹ میں جذباتی حوالہ شامل ہے۔ ''شام شہریاراں'' میں بہار آئی، کچھ عشق کیا کچھ کام کیا، اشک آباد کی شام، مرے دل مرے مسافر، کوئی عاشق، ''کیا کریں'' اور ''غبار ایام'' میں جو نظمیں صرف ابھرے موضوع عشق سے متعلق ہیں، ان میں ''ہجر کی راکھ' وصال کے پھول' آج شب' جو میرا تمہارا رشتہ ہے'' شامل ہیں۔ ان نظموں میں

بھی ''چند روز اور مری جاں' موضوع سخن' مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' عشق اور انقلاب کے دوہرے جذبے سے متعلق ہیں۔ یوں فیض کی شاعری میں بنیادی موضوع عشقیہ نظمیں نہیں انقلابی حوالہ ملتا ہے۔فیض کی شاعری میں غم جاناں اور غم دوراں کے بارے میں ثاقب رزمی لکھتے ہیں:

''فیض نے غم جاناں اور غم دوراں کو ایک پیکر شعر میں یکجا کر کے شاعری کو انقلاب سے ملا دیا۔ جبر واستحصال کے خلاف وہ انقلاب جو عالمی سطح پر برپا ہے۔''[۱۲]

عشق اور انقلاب کی یکجائی سے پہلے اگر فیض کی عشقیہ نظموں کا جائزہ ضروری ہے ان نظموں کی رومانیت میں سنجیدگی' وقار' رچاؤ اور محبوب سے مخاطب ہونے میں ایک ٹھہراؤ ملتا ہے۔نقش فریادی کی پہلی نظم ہی فیض کی رومانیت اور عشق کی تہذیب کو واضح کرتی ہے، اس نظم میں دعائیہ انداز میں محبوب سے مخاطب ہونے کا انداز منفرد پہلو پر مبنی ہے:

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو
سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے
تری مسرت پیہم تمام ہو جائے
تیری حیات تجھے تلخ جام ہو جائے

''انتہائے کار'' میں ہجر وفراق کی تڑپ اور آہ و بکا کے بجائے سوگواری اور دردمندی ملتی ہے۔

جذبات کی وسعت کو سجدوں سے بسا لینا
بھولی ہوئی یادوں کو سینے سے لگا لینا

فیض کی نظموں میں عشقیہ موضوعات کلاسیکی روایت میں میر کے سوزوگداز سے قریب دکھائی دیتے ہیں۔ دھیما سا لہجہ جس میں شائستگی اور تہذیب ہے جو فیض کو اختر شیرانی کی رومانویت سے منفرد اور حسرت موہانی کی غزلوں میں عشق کی تہذیب سے قریب کرتا ہے۔حسرت کے نزدیک

دیکھنا بھی تو انہیں دُور سے دیکھا کرنا
شیوہ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

یہی رمزو ایمائیت فیض کی نظموں میں جابجا ملتی ہے۔کہیں بھی محبوب کے نام کو آشکار نہیں کیا۔ فیض کی سنجیدگی اور قناعت اس چیز کی غماض نہیں کہ جذبات کی رُو میں بہہ کر اخلاقیات کو پیچھے چھوڑ

دیا جائے۔فیض ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنے خیالات کو متزلزل نہیں ہونے دیتے۔اس میں نہ عریانیت ملتی ہے نہ جنسیت دکھائی دیتی ہے بلکہ جذبوں کے ترسیل میں انتظار محبوب میں حسن و عشق کی دلفریبی پائی جاتی ہے۔نظم ''انتظار'' میں لہجہ کی سادگی اپنی محبت کا یقین دلاتی ہے۔

قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں

غلط تھا دعویٰ صبر و شکیب آ جاؤ

قرار خاطر بیتاب تھک گیا ہوں میں

فیض کے نزدیک عشق سے مراد ایک ایسا جذبہ ہے جو تنہائی میں، دکھ میں مداوا کر سکے اور مداوا بھی صرف روحانی صورت میں قربت کا ذکر یہاں کہیں نہیں ہے۔فیض کی نظموں میں یاد سے مسحور ہونے کا احساس ملتا ہے۔تخیل کو احساس بنا کر پیش کرنا اور پھر اس احساس سے تسکین حاصل کرنا فیض کی اکثر نظموں میں شامل ہے۔''سرودشبانہ'' میں یہی احساس وجہ سکوں بنتا ہے۔

کہکشاں نیم وا ہنگاموں سے

کہہ رہی ہے حدیث شوقِ نیاز

سازِ دل کے خموش تاروں سے

چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں

آرزو، خواب، تیرا روئے حسیں

''تہ نجوم'' میں بھی یہی کیفیت ملتی ہے

تہ نجوم کہیں چاندنی کے دامن میں

کسی کا حسن ہے مصروف انتظار ابھی

کہیں خیال کے آباد کردہ گلشن میں

ہے ایک گل کہ ہے نا واقف بہار ابھی

جب حسن کی دید کو ترستی آنکھیں اپنی حسرتوں کی تکمیل میں تشنہ لب ہو جاتی ہیں تو یاسیت اور سوگواری کا منظر چھا جاتا ہے۔فیض نظموں میں غیر سے منت کش کرکے دیکھ لیتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ رحمتوں کا نزول ہونا اور دُعا کا قبول ہونا قسمت میں نہیں تو اداسی ان لفظوں کا سہارا لیتی ہے۔

انتظار فضول رہنے دے

راز الفت نباہنے والے

بارغم سے کراہنے والے

کاوش بے حصول رہنے دے

فیض نے وارداتِ دل کو حقیقی طور پر محسوس کیا اور یہ عشق فیض کے قلب ونظر میں دائمی یاد بن جاتا ہے۔فیض کی نظمیں اسی یاد سے متعلق ہیں۔ان موضوعات میں ذاتی تجربات کا عکس دکھائی دیتا ہے۔فیض کی نظموں میں عذرا یا سلمیٰ کے قصے نہیں ہیں بلکہ خوبیِ یار کا ذکر ہے۔فیض کی نظمیں موضوعات کا براہِ راست اظہار کرنے کے بجائے بالواسطہ انداز سے اپنے خیالات کو پیش کرتی ہیں جس میں کچھ خود ضبطی کی کیفیت ملتی ہے اور ایک حجاب اور شرم ہے جو عشق کا برملا اظہار کرنے سے روکتی ہے اور فیض خمارِ شباب کی رنگینی کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

وہ آنکھ جس کے بناؤ پر خالق اترائے

زبانِ شعر کو تعریف کرتے شرم آئے

وہ ہونٹ فیض سے جن کے بہار لالہ فروش

بہشت و کوثر و تسنیم و سلسبیل بدوش

''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' یہ نظم فیض کی فکری جہت کو نیا موڑ عطا کرتی ہے۔نظم کی ابتدا میں روایتی عشق کا ذکر ہے کہ جیسے ایک عاشق کی کل کائنات اس کا محبوب اور اس کی دلی تمنائیں ہوتی ہیں جس کا اظہار کچھ کیوں کیا ہے:

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات

تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے

تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات

تیری آنکھوں کے سوا دُنیا میں رکھا کیا ہے

لیکن داخلی غم سے شاعر کی نظر خارجی صورتحال پر پڑتی ہے تو دُکھوں کا لامتناہی سلسلہ اپنی عشقیہ کیفیت سے بہت ارفع دکھائی دیتا ہے اور فیض اپنے نکتہ نظر میں تبدیلی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ جب

سماجی تضادات اور معاشرتی خرابیاں انسانیت کو تاراج کر رہی ہیں تو دردمند دل رکھنے والا حساس شاعر ان سچائیوں سے منہ کیسے موڑ سکتا ہے۔ فیض نے غم جاناں سے غم دوراں کا سفر اختیار کیا اور محبوب سے مخاطب ہوتے ہیں:

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخاب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دلکش ہے تیرا حسن مگر کیا کیجئے

''سوچ'' میں یہی جذبہ محبوب سے مخاطب ہو کر اپنی سماجی ذمہ داریوں میں محبوب کی شرکت کے خواہاں ہیں:

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں
بعد میں سب تدبیریں سوچیں
بعد میں سکھ کے سپنے دیکھیں
سپنوں کی تعبیریں سوچیں

''رقیب سے'' اس نظم میں فیض داخلی اور خارجی صورتحال کی حقیقت کا ذکر رقیب کو ہم راز بنا کر کرتے ہیں۔ فیض نے اپنی نظموں میں منفرد انداز استعمال کیا غم دوراں اور غم جاناں کو ایک شعر میں سمو کر عشق اور عقل کے تمام جھگڑے ختم کر ڈالے اور کبھی دونوں کیفیات کو ساتھ ساتھ پیش کیا۔ یہ فیض کی انسان دوستی ہے جو عشق کی جذباتی اور محسور کن فضاؤں میں بھی حقیقت سے تعلق نہیں موڑتی، ذاتی تسکین کے بجائے اجتماعیت کا دُکھ اور احساس فیض کا مطمع نظر ہوتا ہے۔ ''رقیب سے'' مخاطب ہو کر بلا جھجک کہتے ہیں:

ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے

جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

اور پھر رقیب کو سماجی صورتحال سے آگاہ کرتے ہوئے اس کی بے چارگی اور بدحالی کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرماں کے، دُکھ درد کے معنی سیکھے
زیردستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے رُخِ زرد کے معنی سیکھے ......
جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پر غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
ایسے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

احساس کے بغیر کوئی شاعری کامیاب نہیں ہوسکتی، فیض کو اپنے خیالات اور مواد کے لئے اس احساس کی ضرورت تھی جو داخلی اور خارجی صورتحال کی عکاسی میں معاون ہو اور درد زیست کے ان پہلوؤں سے لوگوں کو آشنا کرے جو ابھی ان کی نظروں سے اوجھل ہیں۔ اس لئے فیض نے اپنی نظموں کو منفرد موضوعات سے مزین کیا۔ فیض کے نزدیک فنکار کو منفرد اور بڑا موضوع اختیار کرنا چاہیے۔ تبھی وہ معاشرے کی اصلاح اور سماجی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ فیض زندگی کے نباض ہیں اور یہ مشاہدہ احساس کے بغیر نامکمل ہوتا ہے۔ حسین اور سچے جذبات صرف احساسات کے مرہون منت ہوتے ہیں۔ فیض کی قلبی واردات میں یہ احساس بہت گہرا ہے۔ اس کی درد کی شدت سے فیض چلا اٹھتے ہیں:

آج کی رات ساز درد نہ چھیڑ
دُکھ سے بھرپور دن تمام ہوئے
اور کل کی خبر کسے معلوم
دوش و فردا کی مٹ چکی ہیں حدود
ہو نہ ہو اب سحر کسے معلوم (آج کی رات)

ہجر کی طویل رات اور انتظار کی حد سے گزرتی ''تنہائی'' فیض کے جذبوں کو انوکھی زبان اور منفرد خیال عطا کرتی ہے۔نظم ''تنہائی'' فیض کی اداسی اور یاسیت میں ڈوبی عشقیہ صورتحال کی عکاسی خوبصورت فنی اور فکری حوالوں سے کرتی ہے۔ یہ نظم فیض کی تخلیقی صلاحیتوں کا ثبوت پیش کرتی ہے اس میں جذبوں اور خیال کو تجسیم نگاری کے ذریعے فیض نے لازوال زبان عطا کی ہے۔ اس نظم کی منظرکشی اور تجسیم نگاری اپنی تمام اداسی اور کرب اور یاسیت کی پیشکش میں معاون بنتی ہے اور فیض کی فنی دسترس کا منہ بولتا ثبوت پیش کرتی ہے کہ احساس کو زباں اور جذبوں کو تصویر میں ڈھالنا ایک عظیم شاعر کا ہی کام ہے۔ اداسی کہنے میں اور اداسی کی تصویر کشی کرنے میں کمال ہنرمندی درکار ہے۔فیض اس نظم میں تنہائی کے تمام لوازمات کو تصویری روپ میں پیش کرتے ہیں اور جذبوں کی صداقت' عشق کی انتہا اور انتظار کا کرب اس طرح نمایاں ہوتا ہے۔

سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک رہگذر
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے چراغ
گل کرو شمعیں' بڑھا دو مے و مینا وا یاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

اس نظم کی توصیف میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''شاعر نے ذاتی احساس کو خارجی صورت میں ڈھال دیا ہے اس بالواسطہ طریق کار سے احساس کی شدت بھی رہتی اور اس پر قابو بھی رہتا ہے۔ اُردو شعرا اس گر سے واقف نہیں''۔[۱۶]

فیض کی نظموں میں موضوعات کا انتخاب بہت احتیاط سے کیا گیا ہے۔ معاشرتی اخلاقیات کو اور تہذیب و اقدار کو پیش نظر رکھ کر خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ان میں زندگی کا شعور اور معاشرتی اقدار کا پاس ملتا ہے۔سطحی قسم کے موضوعات سے شعوری طور پر گریز کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر ترقی پسندوں کی طرح فیض نے طوائف اور سماجی بربریت سے متعلق موضوعات کی جگہ ان موضوعات کو پیش کیا جو اخلاقیات اور تہذیب سے متعلق ہوں۔فیض کے رومانوی موضوعات میں سلجھاؤ اور ٹھہراؤ ملتا ہے۔''چند روز اور مری جان'' میں معاشرتی قیود اور جبر و ناانصافی کا شکوہ بھی شائستگی سے کیا ہے۔

چند روز اور مری جاں! فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پر مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہہ لیں، تڑپ لیں، رو لیں
اپنے اجداد کی میراث سے معذور ہیں ہم ....

تنہائی، ہجر، یاد اور ماضی کے دُکھ سکھ فیض کی عشقیہ نظموں کے موضوعات ہیں۔ ان میں مرگ سوز محبت کے تمام جزئیات بیان ہوتے ہیں۔ ''ہجر کی راکھ اور وصال کے پھول، آج شب کوئی نہیں'' تنہائی اور دُکھ کے موضوع کو پیش کرتی ہیں۔

عدم آباد جدائی میں سحر ہونے لگی
گھول کر تلخی دیروز میں امروز کا زہر
حسرت روزِ ملاقات رقم کی میں نے
دیس پردیس کے یاراں قدح خوار کے نام
حسن آفاق، جمال لب و رخسار کے نام (قیدِ تنہائی)

''رنگ ہے دل کا مرے'' اور ''پاس رہو'' ماسکو میں لکھی نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں کسی کی آمد سے ماحول کے خوشگوار ہونے کے احساس کا ذکر ایمائیت پر مبنی ہے۔ واضح ذکر نہیں ملتا لیکن جذبوں کی مہک ضرور ملتی ہے۔

تم نہ آئے تھے تو ہر چیز وہی تھی کہ جو ہے
آسماں حدنظر، راہگذر، راہگور شیشہ مے شیشہ مے
اب جو آئے ہو تو ٹھہرو کہ کوئی رنگ کوئی رت کوئی شے
ایک جگہ پر ٹھہرے،
پھر سے اک بار پر، اک چیز وہی ہو کہ جو ہے
آسماں حدنظر، راہگذر، شیشہ مے شیشہ مے

فیض کی عشقیہ شاعری میں درد کسک اور فراق وجہ بنتا ہے غم دوراں سے مطابقت کی۔ نقش فریادی میں شامل نظمیں ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ، چند روز اور مری جاں'' اور ''ملاقات'' انفرادیت

سے اجتماعیت کے رخ کو پیش کرتی ہیں۔ ان نظموں میں ابتدا جذبہ عشق سے ہوتی ہے لیکن نظم کے دوسرے حصہ میں یہ ذاتی غم، کائنات کا غم اور زمانے کا غم بن جاتا ہے۔''ملاقات'' کی ابتدا بھی دو دلوں کی جیل میں ملاقات پر مبنی ہے جو یاسیت کا منظر پیش کرتی ہے۔لیکن فیض نظم کے دوسرے حصے میں اس غم کی آنچ سے شرر کی نمو دیکھتے ہیں جو صبح کی امید پر مبنی ہے:

الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح، افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن اُفق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دُکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

''یاد'' میں فیض کی ہجر اور فراق کی کیفیت احساس جمال یار سے نکھر جاتی ہے اور دشت تنہائی میں سمن اور گلاب کا منظر نظر آتا ہے۔

اس قدر پیار سے، اے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پر اس وقت تیری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبح فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی وصل کی رات

فیض کی شاعری میں واحد متکلم کی تکنیک سے موضوع کی عدم موجودگی میں مخاطب ہونا اکثر نظموں میں ملتا ہے۔اس طریقہ کار سے فیض رمز و ایمائیت کے تحت اور سماجی و سیاسی جکڑبندیوں میں بھی اپنا اظہار کر سکتے ہیں۔ یہ تکنیک فیض نے کہاں سے لی، اس کے بارے میں ایک انٹرویو میں بتاتے ہیں:

''انگریزی شاعری میں ہمارے اوپر سب سے زیادہ جس شاعر نے اثر کیا، وہ

براؤننگ تھا۔ براؤننگ سے ہم نے براہِ راست ایک چیز لے لی ہے اور وہ ہے
''ڈرامٹنگ مونولاگ'' کہ بات کسی کی ہو رہی ہے لیکن واحد متکلم میں''۔۳۷؎

فیض اپنی تنہائی کا مداوا یاد سے کرتے رہے ہیں:

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈیں ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں (دوعشق)

فیض کی نظموں میں عشقیہ موضوعات بھی تعمیری اور مثبت پہلو اور زندگی کا حوصلہ فراہم کرتے ہیں۔ اس سے کبھی لیلائے وطن کی طرف مراجعت کی جاتی اور کبھی تنہائی کا مداوا کرتے ہوئے مستقبل کی اُمید قائم کی جاتی ہے۔ ''تمہارے حسن کے نام'' میں یہ خیال اس طرح ملتا ہے۔

تمہارے ہاتھ پہ ہے تابشِ حناجب تک
جہاں میں باقی ہے دلداری عروسِ سخن
تمہارا حسن جواں ہے تو مہرباں ہے فلک
تمہارا دم ہے تو دمساز ہے ہوائے وطن
اگرچہ تنگ ہیں اوقات، سخت ہیں آلام
تمہاری یاد سے شیریں ہے تلخی ایام
سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام

فیض کی نظمیں عشق اور انقلاب، انفرادی و اجتماعی رنگ میں دکھائی دیتی ہے۔ فیض کی نظموں یہ رنگ نقشِ فریادی سے لیکر سروادی سینا تک تسلسل سے ملتا ہے۔ نظموں کے اس دوہرے رنگ کو ایک نظم ''کچھ عشق کیا کچھ کام کیا'' میں پیش کرتے ہیں۔

وہ لوگ بہت خوش قسمت تھے
جو عشق کو کام سمجھتے تھے
یا کام سے عاشقی کرتے تھے

ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا کچھ کام کیا
کام عشق کے آڑے آتا رہا
اور عشق سے کام الجھتا رہا
پھر آخر تنگ آ کر ہم نے
دونوں کو ادھورا چھوڑ دیا

لیکن فیض نے دونوں کی تکمیل کی ہے انھیں ادھورا نہیں چھوڑا۔فیض نے اپنی محبت کا سوگ مرگ محبت منانے کے باوجود ہمیشہ اپنی محبت کی یاد سے حوصلہ اور توانائی حاصل کی اور اس کو اپنی یاد میں محفوظ رکھا ہے۔ اگر چہ فیض کی یہ محبت جس کا فیض کو یقین ہی نہیں کہ اس رشتہ کا نام کیا ہے، یہ جو میرا تمہارا رشتہ ہے وہ عاشق کی زباں میں کہیں بھی درج نہیں (جو میرا تمہارا رشتہ ہے) کیونکہ فیض نے اس عشق کو سب سے چھپا کر رکھا اور غبار ایام تک کا زمانہ اس کی رازداری میں گزار دیا۔''کام'' کا حوالہ فیض کی نظریاتی کمٹمنٹ کے مطابق اپنے مقاصد کی تکمیل سے متعلق ہے۔فیض نے اپنے اشتراکی نظریات اور مارکسی فکر کا بھرپور اظہار کیا ہے اور تحریری جہاد کے ساتھ ساتھ عملی صورت میں بھی معاشرتی اصلاح کی مثال قائم کی ہے۔فیض احمد فیض کی انقلابیت تلوار اٹھا' تلوار اٹھا یا بیدار ہو بیدار ہو میں نہیں ہے۔فیض نے شعور اور ادراکی صلاحیتوں کو جلا بخشی اور نظموں میں ایسے موضوعات کو استعمال کیا جو معاشرتی اصلاح میں معاون ہوں اور احساسات کو جگا سکیں۔فیض اپنے فنی نظریے کی وضاحت کرتے ہیں:

''حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت' زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے، یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہا ہے اس لئے طالب فن کے مجاہدے کا کوئی زوان نہیں اس کا فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش''۱۵

فیض نے انفرادی رنگ سے اجتماعی رنگ اختیار کرتے ہوئے اپنی شاعری میں وطن کو لیلائے وطن کی محبت میں سرشار کیا اور زمانے کے دکھوں کو مصائب کو اپنے ذاتی دکھوں سے عظیم تر سمجھا۔فیض کی انسان دوستی صرف قومی نہیں بین الاقوامی کشائش کو بھی واضح کرتی ہے اور اس کے خلاف آواز اٹھاتی ہے۔ ایرانی طلبہ کے نام، پیکنگ، سنکیانگ، لینن گراڈ کا گورستان، اولجز، عمر علی سلیمان (قازقستان کا نوجوان شاعر)

رسول حمزہ کے افکار، (داغستان کے ملک شعرا) پیرس' دو نظمیں فلسطین کیلئے' ایک نغمہ کربلا بیروت کیلئے "Africa Come Back" یہ نظمیں فیض کی فکری آفاقیت کو پیش کرتی ہیں۔ انسان دوستی کی عالمگیریت فیض کے حساس دل کو بہت پسند ہے۔ دراصل فیض کی شاعری کا پس منظر پہلی جنگ عظیم کے بعد کی تیسری اور چوتھی دہائی کا وہ حبس اور گھٹن کا دور ہے جس میں نوآبادیاتی اور طبقاتی نظام کی سیاسی فضا، غیرمتوازن سماجی و معاشی صورتحال، بیروزگاری، مذہبی تشکیک و مفادپرستی، ذاتی الجھنیں اور بے یقینی مستقبل کا غیر واضح منظر، بیزاری اور بے دلی دنیا کے ہر استحصالی معاشرے کا مقدر بن چکی تھی۔ فیض کی نظمیں ان بے انصافیوں اور چیرہ دستیوں کیخلاف امن اور مساوات کا علم لے کر نکلتے ہیں لیکن فیض کی یہ انسان دوستی حکمران طبقہ کو پسند نہیں آتی اور فیض پابند سلاسل کر دیئے جاتے ہیں لیکن فیض اس اسیری میں بھی لیلائے وطن کے ترانے گاتے ہیں۔ فیض کی نظموں میں انسان دوستی' امن' سیاست' مارکسی فکر' استحصالی صورتحال' معاشی بدنظمی اور سماجی تضاد' وطن سے محبت موضوع بنتی ہے۔

وطن سے محبت فیض کی نظموں کا بنیادی موضوع ہے۔ اس محبت کے ہر رنگ کو فیض نے لفظوں کا روپ دیا ہے۔ وطن سے محبت اور اس پر جابر حکمرانوں کی سیاہ کاریوں کیخلاف فیض کی شاعری میں انقلابی بغاوت ملتی ہے جو انسانیت کی فلاح اور مظلوم کسانوں اور مزدوروں کی حقوق کی پاسداری پر مبنی ہے۔ فیض اپنے وطن کے کلچر اور روایات اس کے محنت کش طبقے اور اس کے سیاسی و معاشی استحکام کیلئے ہمہ وقت سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔ ملک پر آنے والی سیاسی افتاد کو بھی فیض نے موضوع بنایا ہے۔ اس میں ۱۹۶۵ء کی جنگ پر مرثیہ اور ۱۹۷۱ء میں سقوطِ پاکستان پر نظم "حذر کرو میرے تن سے" ملک کے دولخت ہونے پر اظہارِ افسوس اور افسردگی و ملال پر مبنی ہے۔ "ڈھاکہ سے واپسی پر" فیض ایک بار پھر غمزدہ ہو جاتے ہیں:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

فیض ہر اس فیصلہ اور قانون پر آواز اٹھاتے رہے جو ملک کی سلامتی کے لئے خطرہ ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے "سیاسی لیڈر کے نام" ایک نظم میں گاندھی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس کی فاشزم کی

حمایت پر طنزیہ انداز میں مخاطب ہیں:

تجھ کو منظور نہیں غلبہ ظلمت لیکن
تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں
اور مشرق کی کمیں گہ میں دھڑکتا ہوا دن
رات کی آہنی میت کے تلے دب جائے

قیام پاکستان کا خواب ایک ایسی مملکت کا خواب تھا جس میں مساوات اور انسانیت کے ساتھ مساوی رویہ اختیار کیا جائے، طبقاتی اور تضاد سے دُور ایک ایسا ملک جہاں جمہور کی آواز سب سے معتبر بن سکے لیکن قیام پاکستان کے بعد کے مسائل نے یہ بات ثابت کر دی کہ ملک کی سلامتی اور مفادات کی نسبت حکمرانوں کو اپنے مفادات زیادہ عزیز ہیں۔ فیض وطن کی محبت میں سرشار اس سحر پر چیخ اٹھتے ہیں:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل (صبح آزادی)

فیض اس داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر کے لئے پرورش لوح وقلم کرتے رہے اور اپنے ارادوں اور عزائم میں لغزش نہیں آنے دی۔ فیض پر عزم وطن کی محبت میں سرشار رہے ''شورش بربط و نے'' اور ''لوح و قلم'' میں وطن کی محبت واضح ہے۔

مارشل لاء کے دوران فیض کو جیل خانے میں ایام اسیری گزارنے پڑے۔ فیض کی یہ قید ۱۹۵۱ء سے پنڈی سازش کیس سے شروع ہوئی اور ۱۹۵۵ء تک یہ اسیری اپنے بے درد وار کرتی رہی لیکن فیض روزنِ زنداں سے ہی صبح امید کی کرن سے زندگی کا حوصلہ حاصل کرتے رہے اور حلقہ زنجیر کو بھی زباں عطا کرتے رہے۔ ''دست صبا، زنداں نامہ'' زمانہ اسیری کی شاعری ہیں۔ ۱۹۵۸ میں ایوب خان نے مارشل لاء لگایا اور فیض کو پھر جیل کی سختیاں جھیلنی پڑیں۔ قید نے فیض کے کلام کو درد و سوز، جلال و جمال، امید و یقین، عزم و استقلال عطا کیا۔ ان کے فن میں خون جگر کی آمیزش سے صداقت آئی جس میں تڑپ بھی ہے اور جوش اور

سادگی بھی رعنائی خیال بھی ہے۔ ہر کہرے میں لپٹی آنچ سینکڑوں محبِّ وطن کو اپنے ساتھ پگھلا گئی اور قوم کے دل فیض کے سوز، درد، حق گوئی، غم انگیزی، ولولۂ جوش اور یقین پر تڑپ اٹھے جب فیض نے وطن کو یوں مخاطب کیا:

نثار میں تیری گلیوں پہ اے وطن کے جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

''بنیاد کچھ تو ہو'' میں جابر حکمرانوں سے احتجاج کرتے ہیں:

رنگیں لہو سے پنجہ صیاد کچھ تو ہو
خوں پر گواہ دامن جلاد کچھ تو ہو ....
جب خوں بہا طلب کریں بنیاد کچھ تو ہو
گر تن نہیں زباں سہی آزاد کچھ تو ہو

فیض وطن کی محبت میں سرشار جرأت مندانہ اظہار کرتے رہے۔ ایوب خاں کے مارشل لاء پر عشق میں اس ناگہاں آزمائش پر فیض پرعزم دکھائی دیتے ہیں۔

ہوئی پھر امتحان عشق کی تدبیر بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرام دارو گیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری شورش زنجیر بسم اللہ (شورش زنجیر بسم اللہ)

ایوب خان کے بعد ضیاء الحق کی فوجی آمریت نے پھر وطن بدر کیا

مرے دل مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم (دل من مسافرِ من)

ضیاء الحق سے پہلے پنڈی سازش کیس کی رہائی کے بعد فیض کچھ عرصہ لندن میں قیام کرتے ہیں۔ وطن کی یاد وہاں بھی بے چین کیے رکھتی ہے۔ وطن واپسی پر لیلائے وطن کا یہ روپ سامنے آتا ہے:

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل ....
ہر ایک راہ گزر گردشِ اسیراں ہے
نہ سنگ میل، نہ منزل نہ مخلصی کی سبیل
جو کوئی تیز چلے رہ تو پوچھتا ہے خیال
کہ ٹوکنے کوئی للکار کیوں نہیں آئی (یہاں سے شہر کو دیکھو)

فیض کی نظموں میں جرأت اظہار اور حریت افکار دکھائی دیتی ہے۔نظموں کے موضوعات میں حق گوئی اور قوم و ملک سے محبت کی پاداش میں ہر اذیت برداشت کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ یہ نظمیں قوم کیلئے فکری لائحہ عمل پیش کرتی ہیں کہ جب بھی آمریت' جابریت اور عوام کی حق تلفی کی جائے، اپنے ملک کی سلامتی کیلئے نعرہ حق بلند کرنا لازمی ہے چاہے اس کیلئے زندگی کو کتنے ہی کڑے مراحل سے گزرنا پڑے۔

فیض کی شاعری اقبال کی شاعری کی طرح درس حُریت کا پیغام دیتی ہے۔فیض کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد اور محرک یہ ہے:

> ''ہماری سب سے بڑی دولت ہمارے عوام ہیں' پاکستان کی عظمت اور خوشحالی کے سب سے اہم کفیل وہی ہیں اور اس عظمت اور خوشحالی کا وارث اول بھی انہی کو ہونا چاہئے اس لئے ہم پر لازم ہے کہ ہر سیاسی و سماجی یا اقتصادی مسئلہ کو ان ہی شاکر اور بے زبان عوام کی نظر سے دیکھیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ عوام کی فلاح و بہبود کیلئے ضروری ہے کہ اول پاکستان کی عوام کے سیاسی اور جمہوری حقوق کا پورا تحفظ ہو' دوم پاکستان کے مادی ذرائع اور ذخائر کی پوری درآمد اور اکتساب اور منصفانہ تقسیم کی جائے''۔(۱)

''میرے ملنے والے' شہر یاراں' دو عشق' موضوع سخن' ہم تو مجبور وفا ہیں' ترانہ' ظالم' اگست ۵۵' دُعا' درامید کے دریوزہ گر' آج اک حرف کو پھر ڈھونڈتا پھرتا ہے خیال'' وطن سے محبت کے جذبے سے سرشار نظمیں ہیں۔فیض ایک حقیقت پسند انسان تھے جسے اشفاق احمد نے ملامتی صوفی کہا ہے۔فیض کی عاجزی اور دھیما پن، خود ضبطی اور فیض کے اس معصوم دور کو ساتھ لئے ہوئے جب فیض لڑکپن میں ان محسوسات سے گزر رہے تھے:

> ''اس زمانے میں مجھ پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی جیسے یکا یک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے۔ بعض چیزیں کہیں دُور چلی گئی ہیں۔ دُھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہو گیا ہے، پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا اس کی صورت بالکل مختلف ہو گئی ہے۔ دنیا ایک طرح کی پردہ تصویر قسم کی چیز محسوس ہونے لگی تھی''۔[۱۷]

مذہب و اعتقاد سے متعلق فیض کا نظریہ جن نظموں میں موضوع بنتا ہے وہ ''مرثیہ امام' پنجابی نظمیں' موری ارج سنو' تم اپنی کرنی کر گزرو' ہارٹ اٹیک' بلیک آوٹ' جس روز قضا آئے گی'' میں موت کا تصور فیض کی مارکسی انسان پرستی اور وحدت الوجودی اداسی کی آمیزش سے بھرپور ہے۔ فیض کا آخری دور کا کلام صوفیانہ طرزِ احساس سے قریب ہے اس میں فیض کی فکر باوجود ایک پرعزم اور جدوجہد سے پرجوش شخصیت کے سماجی صورتحال سے نبرد آزما ہوتے ہوئے تھکی سی اور مایوس سی دکھائی دیتی ہے اور یہ دردمندی ان الفاظ کا روپ دھار لیتا ہے

مرا درد نغمہ بے صدا
مری ذات ذرہ بے نشاں
مرے درد کو جو زباں ملے
مجھے اپنا نام و نشاں ملے
مری ذات کا جو نشاں ملے
مجھے رازِ نظمِ جہاں ملے
جو مجھے یہ رازِ نہاں ملے
مری خامشی کو بیاں ملے
مجھے کائنات کی سروری
مجھے دولتِ دو جہاں ملے (مرے درد کو جو زباں ملے)

فیض کے درد کی انتہا فیض کو ہر لحہ اپنی ذات کے ذرہ بے نشاں ہونے پر پریشان نہیں کرتی بلکہ فکر کا محور ملک کی سلامتی ہے۔

اب کوئی اور کرے پرورش گلشن غم
دوستو ختم ہوئی دیدہ تر کی شبنم

کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم
دیکھئے دیتے ہیں کس کس کو صدا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پر صلا میرے بعد (ختم ہوئی بارش سنگ)

اور مزید یہ ہے:

سننے کو بھیڑ ہے سر محشر لگی ہوئی
تہمت تمہارے عشق کی ہم پر لگی ہوئی
رندوں کے دم سے آتش مے کے بغیر بھی
ہے میکدے میں آگ برابر لگی ہوئی ....
آخر کو آج اپنے لہو پر ہوئی تمام
بازی میان قاتل و خنجر لگی ہوئی
لاؤ تو قتل نامہ میرا میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر ہے سر محضر لگی ہوئی (لاؤ تو قتل نامہ میرا)

فیض نے کہا تھا کہ ''طالب فن کے مجاہدے کا کوئی نروان نہیں' اس کا فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش''

فیض کا کلام اس مستقل کاوش سے منسلک ہے۔ فیض نے اپنے دور کے مصائب و آلام' استعماراتی و نوآبادتی نظام' فاشزم کی استبدادی چال' آمریت اور جابریت کیخلاف جرأت اظہار' نیا عزم' حوصلہ دیا۔ فیض نے نہ صرف قلم سے جہاد کیا بلکہ عملی طور پر بھی ان عوامل کے ساتھ برسرپیکار رہے جو انسانیت کو کچل رہی تھیں۔ فیض نے فلسطین' ایران' پیرس غرض ایک آفاقی نظر سے دُنیا کے جبر وستم کے خلاف آواز اٹھانے کا حوصلہ عطا کیا۔ ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' روزنبرگ جوڑے کی بے مثال قربانی سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ میجر اسحاق اس نظم کے حوالے سے فیض کی آفاقیت کو واضح کرتے ہیں:

> ''یہ نظم' کربلا' پلاسی' سرنگاپٹم' مدکی' جھانسی' جلیانوالہ' قصہ خوانی' سٹالن گراڈ' ملایا' کینیا' کوریا' تلنگانہ' مراکش' تیونس سبھی سے متعلق معلوم ہوتی ہے اور تہران' کراچی اور ڈھاکہ کی سڑکوں پر دم توڑتے طلبہ مراکش' تیونس' کینیا اور ملایا کے خون میں لت

پت مجاہد سب ایک ہی جانفزو نعرہ دہراتے سنائی دیتے ہیں۔"۸۱

تیرے کوچے سے چن کر ہمارے علم

اور نکلیں گے عشاق کے قافلے

جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم

مختصر کر چلے درد کے فاصلے (ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے)

فیض کی نظموں کے موضوعات کی تفصیل نظم "انتساب" میں دکھائی دیتی ہے۔ جس میں فیض اپنی شاعری کو آج کے غم کے نام' درد کی انجمن کے نام جو مرا دیس ہے' کلرکوں کی افسردہ جانوں کے نام' کرم خوردہ دلوں اور زبانوں کے نام' پوسٹ مینوں کے نام' تانگے والوں کے نام' ریل بانوں کے نام' کارخانوں کے بھوکے جیالوں کے نام' بادشاہ جہاں والی ماسوا' غائب اللہ فی الارض دہقان کے نام' دکھی ماؤں کے نام' حسیناؤں کے نام/ جن کی آنکھوں کے گل مرجھا گئے' ان بیاہتاؤں کے نام جن کے بدن بے محبت ریا کار سیجوں پر سج سج کے اکتا گئے۔ بیواؤں کے نام' کٹریوں' گلیوں محلوں کے نام' پڑھنے والوں کے نام' ان اسیروں کے نام جو جیل خانوں کی شوریدہ راتوں کی صرصر میں جل جل کے انجم نما ہو گئے ہیں اور آنے والے دنوں کے سفیروں کے نام کرتے ہیں۔ وہ جو خوشبوئے گل کی طرح اپنے پیغام پر خود فدا ہو گئے ہیں۔ فیض کی فکری جولانگاہیوں کے پس منظر میں یہ ایک آواز ہر وقت موضوع سخن کے لئے محرک بنی رہتی تھی:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے

بول زباں اب تک تیری ہے

تیرا ستواں جسم ہے تیرا

بول کہ جاں اب تک تیری ہے

بول' یہ تھوڑا وقت بہت ہے

جسم و زباں کی موت سے پہلے

بول کہ سچ زندہ ہے اب تک

بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے! (بول)

اس نظم میں فیض کی اشتراکیت اور عملی جدوجہد اور موضوعات شاعری تمام افکار کا محرک اور فیض کے

فن کا مقصد شامل ہے جس نے فیض کو مستقل جدوجہد پر گامزن رکھا۔

فیض انقلابیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ایک صحیح انقلابی شاعر اپنا انقلابی نظریہ محض انقلابی مضامین تک محدود نہیں رکھتا۔ اس کے لئے حسن و عشق مناظر فطرت، شراب و ساغر سب ایک ہی حقیقت کے مختلف مظاہر ہوتے ہیں چنانچہ وہ خالص عاشقانہ کیفیت کا ذکر کرتا ہے تو اس میں بھی انقلابی شعور کی کوئی نہ کوئی صورت پائی جاتی ہے۔ ۱۹

فیض اپنی جدوجہد کو سوشلسٹ انقلاب کے لئے جاری رکھتے ہیں۔ فیض چاہتے ہیں کہ عوام میں انقلابی خیالات کے نفوذ سے انقلاب ایک ایک ملک کی سرزمین سے پھوٹے اور جبر واستحصال کی قوتوں کا قلع قمع کر دے۔ اس خیال میں طبقاتی جدوجہد اس وقت تک جاری رہنی چاہیئے جب تک کہ کرۂ ارض پر سامراجی قوتیں وجود میں ہیں عالمی انقلاب کو آگے بڑھانا سوشلسٹ ممالک کا اخلاقی فرض ہے۔ جس طرح چین نے کمیونسٹ پارٹی کی قیادت میں ایک کامیاب انقلاب برپا کیا اور دنیا کی سب سے بڑی قوم سامراجیوں اور مقامی جابروں کے چنگل سے آزاد ہوئی اور ایک بہت بڑی سوشلسٹ ریاست کا عمل وجود میں آیا۔ فیض کی نظمیں اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں اپنے افکار اور خیالات سے موضوعات میں اضافہ کا باعث بنتی ہیں۔

اسرارالحق مجاز

اسرارالحق مجاز کی شاعری فیض احمد فیض کے نزدیک ایک نغمہ سنج کے گلے کا وفور ہے۔ فیض کے نزدیک:

> ''شمشیر' ساز اور جام مجاز کی شاعری انہی تین اجزا سے مرکب ہے' کامیاب شعر کیلئے (آج کل کے زمانے میں) شمشیر کی صلابت اور ساز و جام کا گداز دونوں ضروری ہیں''۔[۱]

اسرارالحق مجاز کی شاعری جذباتی احساسات اور انقلابی خیالات دونوں کی ترجمان ہے۔ زندگی کے خوب صورت جذباتی لمحوں کی یاد اور محبت کے حسین لحات کا بیان اسرارالحق مجاز کی نظموں کا ایک خاص موضوع ہے جو ابتدا سے آخر تک برقرار رہتا ہے۔ اس کے علاوہ سماجی حقائق اور انقلابی مقصدی شاعری دوسرا اہم موضوع ہے۔ مجاز کی شاعری انہی تین موضوعات سازو جم اور شمشیر کے عمل کو بیان کرتی ہے۔ مجاز کے شعری تصورات ایک انسان کے جذبات کا غنائی اظہار ہیں۔ ان احساسات میں محبت کی سچائی اور یک سوئی ایک مستقل صورت میں ملتی ہے۔ ''عشرت تنہائی'' میں آسودہ زیست کا فسانہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

موجزن ہے مۓ عشرت مرے پیمانوں میں
یاس کا دور ہے کم تر میرے فسانوں میں
کامرانی ہے پر افسوں مرے رومانوں میں
یاس کی سعی جنوں خیز پہ خنداں ہوں میں

وصل اور قربت کے لحات کا ذکر کسی کا اعجاز مسیحائی کی یاد پر مبنی ہے' لکھتے ہیں

سحر و اعجاز لۓ جنبش مژگاں دراز
خندہ شوخ' جمال در خوش آب لۓ
ضوفگن روۓ حسین پر شب مہتاب شباب
چشم مخمور نشاط شب مہتاب لۓ (مادام)

''عیادت'' میں یہی لطف یار کسی نازنیں کی دلربائی پر مبنی ہے:

زلفوں کے پیچ و خم میں بہاریں چھپی ہوئیں

اک کاروانِ نکہت..... لئے ہوئے
آ ہی گیا وہ میرا نگارِ نظر نواز
ظلم کدے میں شمع فروزاں لئے ہوئے

اسرارالحق مجاز کی شاعری زندگی سے رنگ اور خوشبو چرانے اور حسین لمحوں سے محظوظ ہونے کا کمال رکھتی ہے۔ ان کی نظموں میں ارتقائی صورت حال دیگر شعرا کی طرح انقلاب سے رومان کی طرف نہیں ملتی بلکہ انقلاب اور رومان یکے بعد دیگرے پوری تخلیقی زندگی میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ نظم ''آج بھی' زمانی بعد کے احساس کے باوجود انہی نظریات پر مشتمل ہے جو وقت گزرنے کے بعد بھی شاعر کی جذباتی کیفیت کی ہم راز ہے۔

آج بھی خارزارِ غم خلا بریں میرے لئے
آج بھی رہ گزارِ عشق میرے لئے کہکشاں
آج بھی ساز سے مرے گرمی بزم سرکشی
آج بھی آتش سخن شعلہ فشاں شرر فشاں

مجاز بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری کے بیان میں بھی مجاز کا غنائیہ انداز نظموں میں موضوعاتی شان برقرار رکھتا ہے۔ مجاز کی نظموں میں زندگی اور حقیقت ایک مرکز کی طرف مائل پرواز دکھائی دیتی ہے۔ جس مرکز کی طرف مجاز کی نظمیں پرواز کرتی ہیں وہ اپنے عصری حقائق پر مبنی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ زندگی کے حقائق سے روشناس ہوتے ہیں تو زندگی کا نشاطیہ لہجہ اداسی میں اس طرح ڈوب جاتا ہے

کیا سنو گی میری مجروح جوانی کی پکار
میری فریادِ جگر دوز مرا نالہ زار
شدت کرب میں ڈوبی ہوئی میری گفتار
میں کہ خود اپنے مذاقِ طرب آگیں کا شکار
وہ گداز دلِ مرحوم کہاں سے لاؤں
اب میں وہ جذبہ معصوم کہاں سے لاؤں

اب میرے پاس تم آئی ہو تو کیا آئی ہو؟

رومان سے حقیقت کا یہ سفر دل کی دنیا کیلئے صرف ایک سہارا بن جاتا ہے اور رومان افزا کیفیت و احساسات صرف وقتی خوشی کی صورت اختیار کر جاتے ہیں جیسے یہ لمحے زندگی میں ''مہمان'' کی طرح وقتی ہوں۔ اسرارالحق جذباتی تاثرات کا ذکر سماجی حقیقت نگاری کے بعد کچھ اس انداز پر کرتے ہیں کہ مقصد سے اہم کوئی چیز نہیں۔ شاعر کی بے فکر اور خواب نما محبت اب صرف ایک سہارا بن جاتی ہے۔

آج کی رات اور باقی ہے
کل تو جانا ہے سفر پہ مجھے
زندگی منتظر ہے منہ پھاڑے
زندگی خاک و خوں میں لتھڑی
آنکھ میں شعلہ ہائے تیز لئے
دو گھڑی خود کو شاداں کر لیں
آج کی رات اور باقی ہے (مہمان)

اسرارالحق مجاز کی بعض نظموں میں یہ رومانیت حقیقت سے مل کر انقلابی صورت اختیار کر لیتی ہے اور وہ ''نوجوان خاتون'' سے خطاب کرتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں جس میں عورت کو صرف زیبائی یا دلربائی سے نکال کر معاشرتی ذمہ داریوں کا احساس جگاتے ہیں۔

سنانیں کھینچ لی ہیں سر پھرے باغی جوانوں نے
تو سامانِ جراحت اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا
اثر باقی نہیں مفلوج پیروں کی دعاؤں میں
جوانانِ بلاکش کی دُعا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

اجتماعی شعور کا رجحان اسرارالحق مجاز کی نظموں کا بنیادی موضوع ہے۔ اجتماعی زندگی کے حقائق و مسائل نے اسرارالحق مجاز کو انقلابیت اور بغاوت سے قریب کر دیا۔ نظم ''آوارہ' اسرارالحق مجاز کی رومانی

حقیقت پر مبنی نظم ہے، اس میں نظام اقدار کی ناہمواری ایک نوجوان کو جھنجھلاہٹ میں مبتلا کر دیتی ہے جب وہ اس طبقاتی نظام کو درست نہیں کر سکتے تو بغاوت' دہشت میں بدل جاتی ہے اور تخریبی صلاحیتوں کو بیدار کرتی ہے اور شاعر یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

ترقی پسندوں نے اپنی شاعری کے تحت معاشرتی استحصالی زبوں حالی کو ختم کرنے اور سرمایہ داری سے نجات حاصل کرنے کیلئے اپنے فن کو کمال معراج پر پہنچاتے ہوئے اپنی تخلیقات سے سماجی اصلاح کا کام لیا۔ مجاز نظم ''سرمایہ داری'' سرمایہ داری نظام کے مہلک اور مضر اثرات کو اپنی نظم میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے
مگر مزدور کے تن سے لہو تک چوس لیتی ہے
غریبوں کا مقدس خون پی پی کر بہکتی ہے
محل میں ناچتی ہے رقص گاہوں میں تھرکتی ہے
بظاہر چند فرعونوں کا دامن بھر دیا اس نے
مگر کل باغ عالم کو جہنم کر دیا اس نے (سرمایہ داری)

مجاز کی نظموں میں سماجی شعور کی پختگی اور تخریب میں تعمیر کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ ان نظموں میں موضوعات کی نوعیت برابر حالات کا مقابلہ کرنا اور تخریب سے تعمیر پیدا کرنا ہے۔

تقدیر کچھ ہو کاوش تدبیر بھی تو ہے
تخریب کے لباس میں تعمیر بھی تو ہے
ظلمات کے حجاب میں تنویر بھی تو ہے
آ منتظر ہے عشرت فردا ادھر بھی آ

آ، اور بگل کا نغمہ جان آفریں بھی سن
آ بے سکوں کا نالہ اندوہ گیں بھی سن
آ باغیوں کا زمزمہ آتشیں بھی سن
اور مست ساز و بربط و نغمہ ادھر بھی آ

مجاز مشترکہ تہذیب اور اجتماعی تعمیر و ترقی کے خواہاں ہیں۔ مجاز کی نظموں میں ہندو مسلم تہذیبی آویزش اور آمیزش شامل ہو کر موجودہ صورتحال کی نوحہ گر ہے۔ ان میں رام اور گوتم' ابن مریم' شیخ و برہمن اور مسجد کے خطبات' مندر کے شلوک' سب کی جھلکیاں ہیں اور یہ تمام امام مذہب آدمی کی ظلمت اور تحقیر کو روک نہ سکے۔ اس موضوع کو مجاز اس طرح نظم کرتے ہیں:

اک نہ اک در پر جبیں شوق گھستی ہی رہی
آدمیت ظلم کی چکی میں پستی ہی رہی
رہبری جاری رہی' پیغمبری جاری رہی
دین کے پردے میں جنگ زرگری جاری رہی (خوابِ سحر)

فیض احمد فیض کے نزدیک:

''مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں انقلاب کا مطرب ہے''۔[۲۱]

یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں مجاز کی نظموں میں جھنجھلاہٹ اور اکتاہٹ ملتی ہے لیکن بعد میں بصیرت افروز اور مشاہداتی انداز کے تحت نظمیں اپنے موضوع میں توازن اور شعور کی فراوانی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ مجاز کی شعوری پختگی میں انقلاب کا نظریہ اور فرسودہ نظام اقدار سے بغاوت کی تلقین پر مشتمل نظموں میں کامیاب نظم ''انقلاب'' ہے۔

بھوک کے مارے ہوئے انسان کی فریاد کے ساتھ
فاقہ مستوں کے جلو میں خانہ بربادوں کے ساتھ
ختم ہو جائے گا یہ سرمایہ داری کا نظام
رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوشِ انتقام (انقلاب)

''آہنگ نو'' اسی مزاج پر مبنی لہجہ کی پرعزم اور قطعیت پر مشتمل ہے۔

اے جوانانِ وطن روح جواں ہے تو اٹھو
آنکھ اس محشرِ نو کی گراں ہے تو اٹھو
خوف بے حرمتی و فکر زیاں ہے تو اٹھو
پاس ناموس نگارانِ جہاں ہے تو اٹھو
اٹھو نقارہ افلاک بجا دو اٹھ کر
اک سوئے ہوئے عالم کو جگا دو اٹھ کر

مجاز کی شاعری درسِ حریت اور انسانی عظمت سے متعلق ہے۔ مجاز نے انسانیت کی فلاح و آزادی و بقا کے لئے راستے میں آنے والی ہر رکاوٹ کا مقابلہ کیا اور خود کو ایک مصلح کی طرح انتہاپسندی کے تحت سماجی معاشی نظام میں بگاڑ کے سبب سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ طبقے کیخلاف آواز اٹھانے کو واحد مقصد قرار دیا۔ ''اندھیری رات کے مسافر'' میں یہ بے باک اور نڈر جذبہ اس طرح سے مجاز کے خیالات کا عکس فراہم کرتا ہے:

حکومت کے مظاہر' جنگ کے پرہول نقشے میں
کدالوں کے مقابل توپ بندوقیں ہیں نیزے ہیں
سلاسل تازیانے بیڑیاں پھانسی کے تختے ہیں
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

اُردو نظم کو موضوعاتی یکسانیت کے باوجود ترقی پسند تحریک کے باعث آزادی' مساوات' انسانیت' امارات اور جابر بورژوا نظام کیخلاف آواز اٹھانے اور اپنے حقوق کی پاسداری کے احساس نے فروغ دیا اور اشتراکیت کی مادیت اور معاشی بنیاد پرستی کے باوجود یہ تحریک بہت سے ذہنوں کو بیدار کرنے میں کامیاب رہی۔ اسرارالحق مجاز کی نظمیں اپنے موضوعاتی اثرات کے تحت اس تحریک کا جاندار سرمایہ ہیں جنھوں نے اپنے عصری مسائل کے بیان اور حل کے لئے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو عوام اور انسانیت کے لئے مختص کر دیا۔

علی سردار جعفری

علی سردار جعفری کی ادبی حیثیت مسلم ہے، بطور شاعر علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے وہ فعال شاعر ہیں جنہوں نے سماجی، معاشی اور سیاسی صورتحال کو جمالیاتی پیکر تراشی سے اپنے دور کی تفسیر بنا دیا۔ سردار جعفری کی نظمیں انسان دوستی، امن، اشتراکی نظریات کے ابلاغ میں ایک سچے شاعر کی دل کی آواز بن کر اپنے اردگرد کے متضاد رویوں اور جکڑ بندیوں کے خلاف احتجاج پیش کرتی ہیں۔ سردار جعفری کی نظمیں بغاوت کے جوش کے ساتھ خود اعتمادی کے پرعزم حوالوں پر مبنی ہیں۔ ''پیراہن'' میں جذبہ کی نوعیت واضح نظر آتی ہیں۔

کھڑا ہے کون یہ پیراہن شرر پہنے
بدن ہے چور تو ماتھے سے خون جاری ہے
کوئی دوا نہ ہی لیتا ہے سچ کا نام ابھی
فریب و مکر کو کرتا نہیں سلام اب تک

سردار جعفری اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے ایک حساس دل اور انسانی ہمدردی کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ اگر انسان میں یہ دونوں چیزیں نہ ہوں تو کوئی بھی منزل حاصل نہیں ہوسکتی۔سردار جعفری یہ پیغام اس طرح دیتے ہیں۔

امانت غم انساں امانتِ غم دل
ہر ایک چرخ ہے قندیل مہر ومہ کے طرح
جو یہ نہ ہو تو زمانے میں روشنی کیوں ہو
اٹھو کہ جشن دل و جاں منایا جائے گا
ہر ایک چمن میں یہی گل کھلایا جائے گا
یہ گل جو دردِ محبت امانتِ غم ہے
یہ گل جو شوخ بھی خون گشتہ بھی ملول بھی ہے
خدائے عشق بھی ہے امکاں کا رسول بھی ہے

علی سردار جعفری نے انسانی اخوت، بین الاقوامی امن، سامراج کے خلاف توانا آواز، آزادی کی تڑپ، جمہوریت کے فروغ کو اپنی نظموں کا بنیادی موضوع ٹھہرایا، علی سردار جعفری نے سیاسی نظریات کے پرچار کے ساتھ ساتھ عشقیہ جذبات کی تصویر کشی سے بھی موضوع کو جمالیاتی انداز فراہم کیا ہے۔ ان نظموں میں انداز ایک حریتِ فکر کا ہے لیکن دھڑکن میں جذبات کا تلاطم دکھائی دیتا ہے۔

انگلیاں بادِ صبا کی بھی لہو سے تر ہیں
چاک ہوتے ہوئے دیکھا ہے چمن کا سینہ
تارِ پیراہن گل اڑتے ہوئے دیکھا ہے
کوئی بتلاؤ کہ اس دورِ سیہ وحشت میں
حسن معصوم و دل آرا کی ادا کیا ہوگی
عشق برباد کے آدابِ جنوں کیا ہوں گے (نظم)

کیا کوئی ایسا ہے جو ہونٹوں کی افسردہ شاموں کو
صبح تبسم عطا کرے
لباس کے پیلے برگ خزاں کو
فصل گل کی مے میں ڈبودے
کیا کوئی ایسا ہے جو بھیگی آنکھوں سے
آنسو کے قطرے چن لے
اور موتی کر کے واپس کر دے (چھوٹا سا دل)

تمہارا شہر تمہارے بدن کی خوشبو سے
مہک رہا تھا، ہر ایک بام تم سے روشن تھا
ہوا تمہاری طرح ہر روش پہ چلتی تھی
تمہارے ہونٹوں سے بنتی تھی نرم لب کلیاں
عطا ہوئی تھی سحر کو تمہاری سیم تنی
سجی تھی زلف جواں آرزو کے پھولوں سے

امیدوار تھے ہر سمت عاشقوں کے گروہ
مگر یہ کیا کہ ہر اک کوچہ آج ویراں ہے
گلی گلی میں ہے فولاد پا سیہ عفریت
چمن چمن میں سڑی لاش کا تعفن ہے
ہوائیں گرم ہیں، بارود کا اندھیرا ہے (تمہارا شہر)

سردار جعفری نے جب شاعری کی ابتدا کی تو ہندوستان کی قومی تحریک ایک ہمہ پہلو اشتعال، اضطراب، بغاوت سے معمور تھی۔ یہ شاعری احتجاج کی شاعری تھی جو اس دور کو غلامی اور محکومی سے نکالنے میں معاون بنی، گھن گرج، خطابت، بغاوت، حرکت و عمل کے تحت مقصدیت اور تبلیغ شعرا کا مطمع نظری ٹھہری،سردار جعفری نے بھی عصری تقاضوں کو بھرپور نبھاتے ہوئے اپنی نظموں کو آزادی اور امن کے مقصد کے لئے وقف کر دیا۔کبھی کبھی جبریت اور محکومیت سے سردار جعفری کا لہجہ خطابت کے ساتھ ساتھ طنز بھی اختیار کر لیتا ہے۔وہ سامراج سے دشمنی کومختلف حوالوں سے اپنی نظموں میں موضوع بناتے ہوئے ان پر گہرا طنز کرتے ہیں۔

کون آزاد ہوا
کس کے ماتھے سے غلامی کی سیاہی چھوٹی
میرے سینے میں ابھی درد ہے محکومی کا
خنجر آزاد ہیں سینوں میں اترنے کے لئے
موت آزاد ہے لاشوں سے گزرنے کے لئے
جھونک دو کالے فرنگی کے صنم خانے کو
کھود کر گاڑ دو ہر دوئی کے افسانے کو
آج جاتی ہے ہر اک راہ تلنگانے کو
قافلے کرنہیں سکتے کسی منزل پہ قیام ......ساتھیوں لال سلام

ظلم و استبداد سےنفرت کا شدید اظہار سردار جعفری کی نظموں میں موضوع کے طور پر شامل ہے۔ یہ اظہار جارحانہ الفاظ کی یلغار معلوم ہوتا ہے۔ ہر ایک ایسے حساس شاعر کا جذبہ ہے جس کو ہر لمحہ یہ احساس ہو

کہ انسان کی تذلیل وتحقیر کا ذلیل کھیل ہر جگہ کھیلا جا رہا ہے۔ استحصال، ننگے روپ میں انسانی قدروں کو انسانی جذبوں کی پامالی کا سبب بنا ہوا ہے۔غصہ اورنفرت کا بھرپور اظہار ان نظموں کا لہجہ بنتا ہے جو انگریزی استعماراتی طاقتوں کو للکارنا ہے۔سردار جعفری کے پاس ایک دردمند دل اور حساس سوچ ہے جو وہ اپنے محکوم معاشرے سے اس طرح مخاطب کرتے ہیں۔

مری نگہ میں بسے ہوئے ہیں
ہزار اندازِ دل ربائی
میں اپنے سینے کو چاک کرکے
اگر تمہیں اپنا دل دکھا دوں
تو تم کو ہر زخم کے چمن میں
ہزار سرو رواں ملیں گے
اداس مغموم وادیوں میں
ہزارہا نغمہ خواں ملیں گے
میرے عزیزو مرے رفیقو
مری کمیونزم کچھ بھی نہیں ہے
یہ عہد حاضر کی آبرو ہے
مری کمیونزم زندگی ہے
حسیں بنانے کی آرزو ہے
(میرے عزیز و میرے رفیقو)

ظالم حکمرانوں کو مخاطب کرکے سردار جعفری ان کی بربریت کو بے نقاب کرتے ہیں۔

انہیں یہ حق ہے کہ کارخانوں کو جیل بنا کے رکھ دیں
کسان کے کھیتوں کو نیلام پر چڑھا دیں
زمیں سے انسانیت کا سارا رواج اٹھا دیں
وہ رات کے وقت آ کے نیند اور چھٹے خوابوں کو قید کریں

وہ بھوک کو جرم، پیاس کو اک گناہ کہہ دیں
ہر انسان پر انسان اپنا حرام کر دیں
یہ ان کا حق ہے جو حکمراں ہیں
ہمارا حق بھوک، بے بسی، مفلسی، جہالت خود اپنے سینے کی آگ
اپنے لہو کا ملبوس اپنے زخموں کی پاسبانی

مگر اس بے انصافی کے دن تھوڑے دکھائی دیتے ہیں اور سردار جعفری امید اور رجائیت کو اور محکموں میں شعور کی بیداری اور آزادی کو دیکھتے ہیں جو کہ محبوس ہونے کے باوجود حریت فکر و عمل سے سرشار ہیں۔

وہ ہاتھ جن کو پہنائی گئی ہیں زنجیریں
وہ ہاتھ چھید چکی ہے جنہیں صلیب کی کیل
وہ ہاتھ شعلہ حق بن کے ہو رہے ہیں بلند
اندھیری رات میں روشن ہے صبح نو کی دلیل (پیغمبر مسیحا دست)

انسان کی عظمت اور ہمت کو بھی سردار جعفری نے براہ راست موضوع بنایا ہے، اس میں نظم ''سرطور'' عمدہ مثال ہے۔ اس نظم میں انسان کو حضرت موسیٰ سے بھی اعلیٰ اور ارفع دکھایا گیا ہے۔ یہ نظم انسان کے خلا کے پہلے سفر کے موقع پر سردار جعفری نے کہی اور اس حقیقت کو تلمیح کا جامہ یوں پہناتے ہیں:

آج دستِ جنوں پر ہے شمع...... خرد
دو جہاں جس کے شعلے سے معمور ہیں
جتنے سورج خلاؤں میں مستور ہیں
کہدو برق تجلی سے ہوں جلوہ گر
آج موسیٰ نہیں ہم سرِ طور ہیں (سرطور)

سردار جعفری نے اپنی نظموں کو پیکر تراش، استعارات اور منظر کشی کے تحت موضوع کے ابلاغ میں نہایت فنی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ ''قتل آفتاب'' مناظر فطرت اور تمثال نگاری کے تحت عصری صورتحال کے حقیقی رنگ کو اس طرح نمایاں کرتا ہے۔

ہزار لب سے زمیں کہہ رہی ہے قصہ داد

ہزار گوش سن رہے ہیں افسانہ
چٹک رہی ہے کہیں تیرگی کی دیواریں
لپک رہی ہے کسی شاخ گل کی تلواریں
سنک رہی ہے کہیں دہشت سرکشی میں ہوا
(مقتل آفتاب)

مینا میں شفق لہراتی ہے یا جام میں سورج ڈھلتا ہے
پیمانوں اور پیالوں کے آغوش سے چاند نکلتا ہے
ہر قطرہ کے سینے سے ایک سیل نور ابلتا ہے
(جشن بادہ گساراں)

زندگی کے حسین پہلوؤں کو کرب اور معاشرتی زبوں حالی میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ سردار جعفری نے براہ راست طور پر بھی زندگی کے گھناؤنے اور مسخ شدہ پہلوؤں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ زندگی جن قیود اور پابندیوں سے دوچار ہے۔ ان کو محسوس کیا ہے۔ زندگی کو جن پر پیچ راہوں کا سامنا ہے اس کا انہیں شدید احساس ہے، وہ تخریبی قوتوں کو جو زندگی کے در پے ہیں بخوبی واقف ہیں، اس کے باوجود وہ زندگی کو برگزیدگی کے قائل ہیں، حیات بخش توانائیوں اور عظمت انساں پر یقیں رکھتے ہیں، اس کی کامیابی و کامرانی کو اٹل سمجھتے ہیں۔ سردار جعفری کی نظموں میں زندگی سے یہ رجائی عنصر اور امید بہت سی نظموں میں شامل ہے۔ ''نئی دنیا کو سلام'' اسی موضوع پر مبنی ہے، نظم ''زندگی'' میں زندگی پر ان کے بھرپور عزم و ایقان کا اظہار ہوتا ہے۔

مالک خشک و تر بھی ہے فاتح بحر و بر بھی ہے۔
صاحب تاج و زر بھی ہے، خالقِ خیر و بشر بھی ہے
اشک بھی ہے گہر بھی ہے سنگ بھی ہے شرر بھی ہے
شاہِ شہاں ہے زندگی، میرِ جہاں ہے زندگی

زندگی سے پیار اور اعتماد سردار جعفری کی نظموں میں رومان اور انقلاب کے سنگم کی وجہ بنتا ہے۔ اکثر نظموں میں رومان و انقلاب کو موضوع بنایا گیا ہے جو دیگر ترقی پسندوں کی طرح سردار جعفری کا پسندیدہ

طریقہ اظہار ہے۔

عشق کا نغمہ جنوں کے ساز پر گاتے ہیں ہم
اپنے غم کی آنچ سے پتھر کو پگھلاتے ہیں ہم ....
تاریکیوں نے گھیر لیا ہے حیات کو
لیکن کسی کا روئے حسیں درمیاں ہے آج ....
حکایت دل کی کیا دارورسن کی اک کہانی ہے
قدو گیسو کی کہیں داستاں معلوم ہوتی ہے

رومان انقلاب کے امتزاج کی یہ کیفیت ''شادی کا دن''، ''جیل کی رات''، ''تمہارے آنکھیں'' کے علاوہ اور بہت سی نظموں میں ملتا ہے۔ سردار جعفری جذبہ آزادی سے سرشار اچھے دنوں کے طلب گار اور انسان دوستی کے خواہاں ہیں، اس کے لئے انہوں نے کچھ خواب دیکھے ہیں۔ اپنی کئی نظموں کے عنوان میں انہوں نے لفظ خواب استعمال کیا ہے اور ''ایک خواب اور'' تو ان کی نظم کا عنوان ہونے کے علاوہ ان کے مجموعہ کلام کا نام بھی ہے جو اس لفظ سے ان کی شدید ذہنی وابستگی کا اظہار ہے۔ ''ایک خواب اور'' کے حرف اول میں انہوں نے لکھا ہے:

> ''خواب اور شکست خواب اس دور کا مقدر ہے اور نئے خواب دیکھنا انسان کا ایسا حق ہے جس سے کوئی طاقت کوئی اقتدار اسے محروم نہیں کر سکتا، اور شاید یہی انسان اور انسانیت کے مستقبل کی ضمانت ہے۔''۲۲

آرزوؤں کے شکستہ ہونے اور تمناؤں کے زخمی ہونے پر حال غیر یقینی اور مستقبل سوالیہ نشان ہو تو خواب دیکھنا بھی جرات کی بات ہے، لیکن آج کے انسان کے خوابوں کا انجام کیا ہے؟ تعبیر بنتے ہوئے صحراؤں میں تشنگی آبلہ پا ہے اور موجِ سُراب شعلہ بکف نظم ''ایک خواب اور'' کے چند اشعار اسی حقیقت کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔

خواب، اب حسن تصور کے افق سے ہیں میرے
دل کے اک جذبہ معصوم نے دیکھے تھے جواب
اور تعبیر کے تپتے ہوئے صحراؤں میں
تشنگی آبلہ پا، شعلہ بکف موجِ سراب

جانے کس موڑ پہ کس راہ پہ کیا بیتی ہے
کس سے ممکن ہے تمناؤں کے زخموں کا حساب
دیکھتی پھرتی ہے ایک ایک کا منہ خاموشی
جانے کیا بات ہے شرمندہ ہے اندازِ خطاب
در بدر ٹھوکریں کھاتے ہوئے پھرتے ہیں سوال
اور مجرم کی طرح ان سے گریزاں ہے جواب

سردار جعفری نے خواب اور پھر ان کی شکستہ ہونے کے یاسیت بھرے پہلو کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ''دعا'' اور 'ذوق طلب'' میں شکستہ خواب موضوع ہے:

بجاتی ہیں ہوائیں شب کے خوابوں میں ستار اپنا
نشیمن شاخِ دل پر سبزہ زاروں نے بنائے ہیں
(ذوق طلب)

نظم ''موت'' میں تو شکستِ خواب کی یہ داستان عروج سے ہمکنار ہو جاتی ہے۔ یہ نظم ان کے دور اسیری کی یادگار ہے۔

ملک میں اب پولیس راج ہرگز نہیں
وہ تو انگریز کا وقت تھا
آج کل موت کا راج ہے
موت جو سب کی ہمدرد ہے
سب کی غمخوار ہے
آج ہم قیدیوں سے ملاقات کے واسطے آئی تھی

سردار جعفری نے خوابوں کو شکستی کو قبول نہیں کیا اور اپنا جدوجہد کا عزم جاری رکھا، عوامی فلاح، بہبودی، مسرت اور خوشحالی کے لئے ایک وسیلہ کے طور سردار جعفری کی نظمیں اہمیت کی حامل ہیں۔ انسان دوستی اور انسانیت کے خوشگوار مستقبل کی تعمیر ان کی شاعری کا موضوع ہے۔ جو رنگ و نسل، مذہب و ملت، ملک و قوم اور علاقہ واریت، غرض تمام تعصّبات سے بالاتر ہے۔ انہوں نے ہندوستان کی عظمت کے گیت

گائے ہیں۔ انسانیت سے ہمدردی سردار جعفری کو تعصب سے بالاتر کرتی ہے اور وہ معاہدہ تاشقند کا جشن مناتے ہوئے صرف انسان کی آزادی اور امن کے خواہاں دکھائی دیتے ہیں۔

مناؤ جشن محبت کہ خوں کی بو نہ رہی
برس کے کھل گئے بارود کے سیہ بادل
بجھی بجھی سی ہے جنگوں کی آخری بجلی
مہک رہی ہے گلابوں سے تاشقند کی شام

بین القومیت، عالمگیریت اور آفاقیت کے تصورات، ترقی پسند شاعری کے عام موضوعات ہیں۔ اس کی بنیاد آدمیت کے احترام اور اس کرۂ ارض کو جنگوں اور بلاؤں سے محفوظ رکھنے کی خواہش ہے۔ یہ تصور کہ ساری دنیا کے عوام ایک ہیں، خواہ علاقائی سیاستدانوں کے اختلافات کچھ بھی ہوں ہر دور کی اصلاحی تحریک کا یہ مقصد رہا ہے۔سردار جعفری کے ہاں ان کی کئی نظموں کے علاوہ ''تین شرابی'' اور ''مشرق و مغرب'' میں یہ تصور کہیں زیادہ پراثر اور منور ہے۔

اصلیت نکہت گل کی نہیں گل دانوں سے
مے بدلتی نہیں بدلے ہوئے پیمانوں سے
بوئے گل ایک سی ہے بوئے وفا ایک سی ہے
میرے اور تیرے غزالوں کی ادا ایک سی ہے
(مشرق و مغرب)

سردار جعفری نے تصور وقت کو بھی موضوع بنایا ہے، اگر چہ اس میں کوئی وضاحت اور گہرائی نہیں ملتی جو اس تصور کو کسی خاص سے منسلک کرے، لیکن تصور وقت ان کے نزدیک بہت اہم ہے۔''نئی دنیا کو سلام'' میں وقت کا حوالہ اس طرح درج ہے۔

یوں ہی اڑ رہا ہے نشان زندگی کا
ٹھٹکتا نہیں کارواں زندگی کا
تسلسل حقیقت تسلسل فسانہ
تسلسل ہی ہے زندگی کا ترانہ

تسلسل ہے دریائے جاں کی روانی

تسلسل سے انساں ہے جاودانی

''لمحوں کے چراغ'' میں بھی وقت اپنے انداز سے اس طرح دکھائی دیتا ہے۔

سب قافلے عدم کے راہی

وادی عدم میں چل رہے ہیں

تاریکیوں کے کھلے ہیں پرچم

لمحوں کے چراغ جل رہے ہیں

ہر لمحہ حسیں اور جواں ہے

ہر لمحہ فروغِ جسم و جاں ہے

ہر لمحہ عظیم و جاوداں ہے

وقت کی جبریت کا شکار معصوم انسان سردار جعفری و درد اور کسک میں مبتلا کر دیتے ہیں اور وہ ان کی حمایت میں ان کے درد کے ساتھ اس طرح شریک ہوتے ہیں۔

یہ سیدھے سادے غریب انساں نیکیوں کے مجسمے ہیں

یہ محنتوں کے خدا، یہ تخلیق کے پیمبر

جو اپنے ہاتھوں کے کھردرے پن سے زندگی کو سنوارتے ہیں

لوہار کے گھن کے نیچے لوہے کی شکل تبدیل ہو رہی ہے

(اودھ کی خاکِ حسیں)

''امن کا ستارہ، ''ایک شاعرانہ تقریر''، ''یہ زندگی حسین ہے''، ''حسیں تر''، ''میرا سفر''، ''قتلِ آفتاب''، سردار جعفری کے ترقی پسند نظریات کے ساتھ عقیدت اور مخلص ہونے کی دلیل ہیں۔ سردار جعفری کی خطابت، جذباتیت اور تندی و ترشی امن و آشتی کے لئے ناگزیر ہے۔ اگرچہ یہ شاعری کا فنی نقص ہے لیکن مقصدیت پر علی سردار جعفری اس کو قربان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

''میری شاعری وقتی ہے، مجھے یہ تسلیم کر لینے میں ذرا سی بھی جھجک نہیں ہے۔''

سردار جعفری کی نظمیں آفاقیت، انسان دوستی، احتجاج میں اپنی اہمیت کی حامل ہیں۔ اپنے دور کے

علائم کو بیان کرنے اور ناہموار معاشرتی تضادات کو ختم کرنے میں سردار جعفری کی جدوجہد اپنی مثال آپ ہے۔ سردار جعفری ان دائمی قدروں کے حامل ہیں جو ہر دور میں انسانیت کو عزیز ہیں۔ سردار جعفری کے اسلوب اور فکری و ذہنی انفرادیت کو اردو نظم میں ہمیشہ منفرد مقام حاصل رہے گا۔

اختر الایمان

اختر الایمان کی شاعری میں کسی تحریک یا نظریے سے واضح طور پر وابستگی نہیں ملتی۔جس دور میں اختر الایمان شاعری کر رہے تھے' اس میں ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق ''متحرک تحریکیں تھیں۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے دو متوازی میلانات تخلیقات میں نمایاں تھے۔ اختر الایمان نے ان دونوں سے اپنی علیحدہ پہچان بنائی اور شاعری کو نظریے کے پابند کئے بغیر معاشرتی اور ذاتی حقائق کی دستاویز بنایا۔ اختر الایمان کی شاعری ترقی پسند نظریات اور حلقہ ارباب ذوق کے داخلی احساسات دونوں رُخ پیش کرتی ہیں۔ترقی پسند نظریات کی حمایت اختر الایمان کی نظموں میں بالواسطہ انداز میں ملتی ہے۔ معاشرے میں انسان کا مقام' سماجی تضادات اور تہذیبی و ثقافتی حوالے اور ردوقبول اختر الایمان کی متنازعہ شخصیت کو ترقی پسند نظریات کے اثرات سے قریب تر دیکھتی ہے۔نظم کے موضوعات کے بارے میں اختر الایمان کے نظریات سے مدد ملتی ہے۔

> ''میری شاعری کیا ہے اگر ایک جملے میں کہنا چاہیں تو میں اسے انسان کی روح کا کرب کہوں گا۔ یہ کرب مختلف اوقات میں مختلف محرکات کے تحت الگ الگ لفظوں میں ظاہر ہوتا ہے''۔۲۳

اختر الایمان کی نظموں کے موضوعات انسان کے کرب سے متعلق ہیں۔اس کی وجوہات سیاسی' سماجی' اخلاقی' معاشرتی اور تقسیم پاکستان ہے۔اختر الایمان ان وجوہات کے بارے میں بیان کرتے ہیں:

> ''اس کی اخلاقی وجہ یہ ہے کہ اس جدید علم اور صنعتی انقلاب نے ہماری پرانی قدریں ہم سے چھین لی ہیں۔ وہ قدریں یکسر بدل گئی ہیں۔اس کی تمام اخلاقی قدریں خودساختہ ہیں اور وقت کی ضرورت کے مطابق بدلتی رہتی ہیں اور یہ عام لڑائی کبھی روٹی اور کبھی سماجی برتری اور اجارہ داری کیلئے ہے۔تصورات' خیالات اور احساسات جن کا مظہر یہ شاعری ہے اس کا سیاسی پہلو یہ ہے کہ پورا ملک ایک انتشار اور نزاجی کیفیت میں مبتلا ہے۔اس شاعری کا سماجی پہلو یہ ہے کہ پورا معاشرہ ایک نیلام گھر معلوم ہوتا ہے۔ غلاموں اور بردہ فروشوں کا بازار دکھائی دیتا ہے۔اس مسئلہ کا نفسیاتی پہلو بحیثیت شاعر و ادیب ہماری اپنی ذات ہے۔ ہم پنبہ درگوش اور مہر بلب رہتے ہیں۔ اس بات کا ایک پہلو معاشی بھی ہے۔ بقول باقر مہدی ہماری نئی شاعری بڑے صنعتی شہروں کی شاعری ہے۔پوری زندگی کی اعلیٰ وارفع منزل حیات کی طرف

کوئی قدم نہیں ایک مفاہمت ہے''۔۱۴۴

اختر الایمان نے اس جدید دور کے انسان کے مصائب کی ذہنی اور روحانی کرب ناک تصویر اپنی نظموں کی موضوعاتی فہرست میں شامل کی ہے۔ اس میں رشتوں کی پامالی' معیشت کی بھاگ دوڑ میں بے حسی' ذات کی تنہائی' اخلاق اور روحانی زوال' وقت کا جبر' سیاسی منافقت' تاریخی جبر' سب اپنی انتہا کو پہنچ کر ذات کا کرب اور آشوب بن کر سامنے آئے ہیں۔

ہر شاعر کی طرح اختر الایمان کی شاعری میں رومانویت شامل ہے۔ اختر الایمان کی نظموں میں جذبہ محبت کا جو رنگ شامل ہے اس کی نوعیت بھی منفرد ہے۔ ان نظموں میں اعتراف' اتفاق' اجنبی' محبت' تجھے گمان ہے' آمادگی' ترک وفا' بنت لمحات' مفاہمت' اذیت پرست' ترغیب اور اس کے بعد' تضاد' مآل' سلسلے ٹوٹ گئے' ایک یاد' انجان' دُور کی آواز' اندوختہ' اجنبی' لغزش' سلسلے' شکست خواب' آخر شب' آخری ملاقات' پس دیوار چمن' پل پل روپ بھرے' شفقی' شامل ہیں۔ ان نظموں میں محبت کے جذبے کو جدید دور کی صنعتی زندگی کے گھٹن زدہ ماحول اور اجنبیت کے سائے میں پیش کیا گیا ہے۔ باوجود کوشش کے جذبہ عشق سرخرو نہیں ہو پاتا اس میں بہت سی دشواریاں شامل ہیں جن کا تعلق جدید ذہن اور اس کے مسائل سے ہے۔ محبت کا احساس لمحاتی اور گریزاں ہے جو وقت کی جبریت میں یہ احساس پیدا کر دیتا ہے:

پھر خزاں آئی' اٹھا رخت بہار
سخت مبہم ہے محبت کا مآل
کتنا تاریک ہے فردا کا خیال
مٹ ہی جائیں گے یہ کمزور نقوش
جم کے بہ جاتی ہے قطبین پہ برف
زندگی ہائے نہ فردا ہے نہ دوش!
عمر ہو جاتی ہے اک آہ میں صرف (مآل)
جھلملا کر بجھ گئے پاگل امیدوں کے دیئے
تو سمجھتی ہے کہ میں ہوں آج تک اندوہگیں
وقت کے ہاتھوں نے آخر مندمل کر ہی دیا

اب میرے معصوم زخموں سے لہو بہتا نہیں ....

اور تیری نرم باہیں، مجھ سے اب نا آشنا

اور ہی گردن کے حلقے میں لپٹ کر سو گئیں

مسکرا اٹھتا ہوں اپنی سادگی پر میں کبھی

کس قدر تیزی سے یہ باتیں پرانی ہو گئیں (لغزش)

زمانہ کی تیزی اور وقت کی جبریت میں جذبہ عشق صرف ایک یاد بن کر رہ گیا ہے۔ اختر الایمان کی شاعری میں یاد اور ماضی کا حوالہ مسلسل شامل ہے اور محبت کی اندوختہ سامانی اسی ماضی کے کباڑخانے سے سنہری یادیں اٹھا لاتی ہے جو کسک اور دُکھ سے بھری ہیں۔

میرے دامن پر کئی اشک ہیں اب تک تازہ

میرے شانوں پر وہی جنبش سر ہے اب بھی

میرے ہاتھوں کو ہے احساس انہیں ہاتھوں کا

میری نظروں میں وہی دیدہ تر ہے اب بھی

آج آہٹ بھی نہیں کوئی اشارہ بھی نہیں

کسی ڈھلکے ہوئے آنچل کا سہارا بھی نہیں (ایک یاد)

اختر الایمان کی عشقیہ شاعری میں یاسیت اور اداسی اور جدائی شامل ہے۔نظموں کے موضوعات میں کہیں بھی زندگی سے تسکین حاصل کرنے کا حوالہ نہیں شامل ہر نظم ایک شکستگی اور ٹوٹے ٹوٹے خوابوں اور بکھری یادوں کا ایک بیانیہ بن جاتی ہے۔''شکست خواب'' میں ایک سیم بدن کا ذکر ہے جس سے شکستہ ذات کو زندگی سے ہمکنار کرنے کی خواہش ان الفاظ کا سہارا لیتی ہے۔

کون ہو بنت مہہ و مہر درخشاں و نجوم

کس لئے آئی ہو غم خانہ منور کرنے؟

اس کے ہر گوشہ کو مہکا دو، بنا دو فردوس

تم اسے اپنی محبت سے فروزاں کر دو

بیت کی کرسی، کتابیں، یہ پرانے جوتے

جھاڑ کر ان کو ذرا گھر میں چراغاں کر دو! (شکستِ خواب)

''رخصت'' میں التجائیہ انداز ملتا ہے:

فضائیں نم، گردوپیش بوجھل، زمیں پاؤں تلے ہے دلدل

نہ جاؤ، ہر اشک کہہ رہا ہے لبوں پہ وعدے مچل رہے ہیں (رخصت)

''پسِ دیوارِ چمن'' میں وقت کی دہشت ناک جبریت' دو دلوں کو ہجر کی آگ میں کس طرح سلگاتی ہے کہ جدائی ایک مقدر بن جاتی ہے۔ وقت کا یہ روپ ہر نظم میں سفاک اور ظالم بن کر سامنے آتا ہے۔ انتظار میں محبوب کے انتظار میں بیٹھا ہوا عاشق وقت کے ہاتھوں اس طرح مجبور ہو جاتا ہے۔

یونہی بیٹھا رہا' دیکھا کیا ہوتے تحلیل

پل کو گھڑیوں میں' دنوں سالوں میں لحاتِ جمیل

زخم بنتے گئے ناسور بنے' اشک بنے

جیسے ہم گردش پر کار تھے ویسے ہی رہے

ناچتا رہتا ہے آگے سحر و شام یونہی

لوحِ تدبیر پہ لکھا ہوا ہے اک حرف ''نہیں'' (پسِ دیوارِ چمن)

یادٗ درد اور کسک سے برعکس کچھ نظموں میں پیار کی شہنائی اور رخِ یار کا پرتو بھی جلوہ افروز ملتا ہے۔ ''انجان''، ''اجنبی'' اس کی عمدہ مثال پیش کرتی ہیں:

تو ہے کچی کونپل اب تک جس کی لوچ میں پیار ہی پیار

اور میں گرمی سردی چکھے ڈالی پر ایک تنہا پات

تو سچا موتی' میں ہیرا' پھرا جو برسوں ہاتھوں ہاتھ

تو اوشا کی پہلی کرن ہے اور میں جیسے بھیگی رات

تو ہے اک ایسی شہنائی جس کی دھن پر ناچے موت

تیری دنیا جیت ہی جیت ہے میری دُنیا چھوڑ یہ بات (اجنبی)

سلسلے اور تعلق ٹوٹ جانے کے بعد شاعر کی زیست کا رنگ اشکوں سے اور آہوں سے بھر جائے گا لیکن مفاہمت کا طریقہ محبت کی ناکامی کو کس طرح دُور کر دیتا ہے اس کو بھی اخترالایمان نے اپنی نظم کا

موضوع بنایا ہے کہ سخت کوشی کے سبب اور دُکھ سہہ جانے کے بعد زندگی میں نئے عزم اور ولولہ سے شامل ہو جاتا ہے جو زیست کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔

تجھے گماں ہے مری محبت ترے کرم سے جواں ہے شاید
مری جوانی تری جوانی کی بے رخی کا شکار ہو گی؟
مرا لہو میرے اشک بن کر سیاہ راتوں کی نذر ہو گا
یہ وسعت کائنات شاید حکایت انتظار ہو گی
تیری محبت بھری نگاہوں کی دلکشی بھولتا نہیں ہوں
مگر ترا آستاں نہ چھوٹے گماں ہے میں نقش پا نہیں ہوں (تجھے گماں ہے)

محبت کا جذبہ اختر الایمان کی نظموں میں غم کی پرچھائیوں اور یادوں کے جلتے بجھتے سلسلے ملتے ہیں جو بقول اختر الایمان ان کے ذاتی تجربات ہیں۔ اختر الایمان کی شاعری کا اصل رنگ عشقیہ موضوعات نہیں بلکہ انسان کے داخلی احساسات کا بیان ہے۔ اختر الایمان کی شاعری جدید دور کے سائنسی اور صنعتی معاشرے میں بے بس اور تنہا انسان کی روداد ہے۔ اختر الایمان نے زندگی کی تلخیوں کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ اس سے نبرد آزما بھی رہے ہیں۔ قیام پاکستان سے پہلے اور بعد کے مسائل کے پس منظر اور پیش منظر سے متعلق موضوعات بھی استعمال کئے ہیں اور عالمگیر سطح پر انسان کی شکست اور اضمحلال کو علامات میں پیش کیا ہے۔ تہذیب کی مٹتی تصویریں اور اخلاقی قدروں کی پستی کا نوحہ اختر الایمان کی نظموں میں سوگوار اور اداس کیفیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ ''پرانی فصیل'' اور ''مسجد'' میں تہذیبی شکست کو موضوع بنایا ہے:

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پر چنڈول کبھی
مرثیہ عظمت رفتہ کا پڑھا کرتا ہے ....
تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دُور سے فانی فانی!
کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود

اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی!

''مسجد'' جو کہ مذہبی اعتقاد اور تہذیبی معیارات کا نمائندہ ہے' یہ علامت ہے ہماری اخلاقی اور مذہبی عظمت کی لیکن اس نظم میں مسجد علامت بنتی ہے داستان حسرت اور مذہب سے دُوری کی جو موجودہ معاشرے کی بے حسی کا علامیہ ہے۔ اختر الایمان اس کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

> ''مسجد مذہب کا علامیہ ہے اور اس کی ویرانی عام آدمی کی مذہب سے دُوری کا مظاہرہ ہے۔ رعشہ زدہ ہاتھ مذہب کے آخری نمائندہ ہیں اور وہ ندی جو مسجد کے قریب سے گزرتی ہے وقت کا دھارا ہے جو عدم کو وجود اور وجود کو عدم میں تبدیل کرتا رہتا ہے اور اپنے ساتھ ہر اس چیز کو بہا لے جاتا ہے جس کی زندگی کو ضرورت نہیں رہتی''۔۲۵

''موت'' میں بھی جو آدمی بستر مرگ ہے وہ ان پرانی قدروں کا علامیہ ہے جو اب مر رہی ہیں۔ محبوبہ جھوٹی تسلیاں دیتی رہتی ہے اور مسلسل دستک وقت کی وہ آواز ہے جو کبھی بند نہیں ہوتی۔ ہمیشہ زندگی کے دروازے کو کھٹکھٹاتی رہتی ہے اور کہیں اگر اس آواز کو نہیں سنتا تو وہ اس مکان کو توڑ ڈالتی ہے اور اس کی جگہ نیا مکان تعمیر کر ڈالتی ہے۔

زلزلہ اف یہ دھماکہ' یہ مسلسل دستک\
بے اماں رات کبھی ختم بھی ہو گی کہ نہیں؟\
اُف یہ مغموم فضاؤں کا المناک سکوت\
میرے سینے میں دبی جاتی ہے آواز مری\
تیرگی، اف یہ دھندلکا مرے نزدیک نہ آ\
یہ مرے ہاتھ پہ جلتی ہوئی کیا چیز گری؟\
آج اس اشک ندامت کا کوئی مول نہیں\
آہ احساس کی زنجیر گراں ٹوٹ گئی\
کون آیا ذرا ایک نظر دیکھ تو لو؟\
کیا خبر وقت دبے پاؤں چلا آیا ہو (موت)

''پرانی فصیل'' میں پرانی تہذیب اپنے امکانات ختم کر چکی ہے، اس کی قدروں میں اب کسی طرح

کی سکت باقی نہیں ہے:

یہاں سرگوشیاں کرتی ہے ویرانی سے ویرانی
فسردہ شمع امید و تمنا لو نہیں دیتی
یہاں کی تیرہ بختی پر کوئی رونے نہیں آتا
یہاں جو چیز ہے ساکت' کوئی کروٹ نہیں لیتی!

اس نظم کے دوسرے حصے میں نئی تہذیب ہے جو ہماری دسترس سے دُور ہے۔ اس میں دریدہ پیرہن' عصمت نگوں سر' بال آوارہ' گریباں چاک سینہ وا' بدن لرزاں' نظر تیرہ' خم ابرو میں درماندہ جوانی محو نظارہ' جو مسرت بھی تول کر لیتے ہیں' چاندنی کے ترازو ہیں' خوشامد زندگی کی ہر ادا میں کارفرما ہے اور

کہیں شکلیں' بسورے' کلبلاتے'' رینگتے گرتے
غلاظت آشنا' جھلسے ہوئے انسان کے پلے
بھٹکتے' بھبناتے' لوٹتے' گلیوں میں آوارہ
تمناؤں میں جن کی رات دن کھینچے گئے چلے!

اور ان دو اندھیروں کے درمیان کھڑا انسان کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ جس کا ماضی پر بس ہے نہ حال اس کے قابو میں ہے:

مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
نہ توشہ ہوں نہ راہی ہوں نہ منزل ہوں نہ جادہ ہوں!

اخترالایمان نے اپنی نظموں میں جدید دور کے انسان کی دو شخصیتوں میں بٹی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ یہ دوہرے عذاب میں اور دوہرے تشخص میں کھویا ذہنی اذیت میں مبتلا انسان ہے۔ ''ایک لڑکا' یادیں' اپاہج گاڑی کا آدمی'' اسی موضوع سے متعلق ہیں۔

''ایک لڑکا'' میں جو لڑکا بار بار اخترالایمان سے سوال کرتا ہے، اخترالایمان کا ہمزاد ہے جسے وہ بچپن میں پیچھے چھوڑ آئے لیکن وہ ساتھ ساتھ رہا اور اس کی شخصیت میں اخترالایمان کی شخصیت دب گئی۔ اخترالایمان نے اس لڑکے کی شخصیت کو ضمیر انسانیت کا علامیہ بنا دیا کیونکہ یہ لڑکا جس کے اختیار میں کچھ بھی نہیں تھا مگر جو آزاد تھا یا آزاد رہنا چاہتا تھا، جس کی فطرت اور نیچر دونوں ایک دوسرے کے قریب تھیں جو

معصومیت، سچائی اور ستھرے پن کا علامیہ تھا جو ملوث نہیں تھا کسی کدورت سے بھی۔ یہ لڑکا ہر انسان کے اندر ہوتا ہے جو اس کے ضمیر کے روپ میں اس سے احتساب طلب کرتا ہے۔ اختر الایمان لکھتے ہیں:

"مجھے معلوم تھا یہ لڑکا کون ہے؟ مجھ سے میرے اعمال کا حساب کیوں مانگ رہا ہے۔ اب ذہن کا شعوری فعل شروع ہوا۔ معاشرہ کی اخلاقی قدروں میں تضاد معیشت کیلئے جدوجہد اور قدم قدم پر برائیوں کے ساتھ تعاون مذہب کی اندرونی و بیرونی شکل ذہن اپنے اعمال کا حساب دینے لگا اور محتسب یہ لڑکا تھا۔ یہ لڑکا جسے میں برسوں سے جانتا تھا' اختر الایمان کی شخصیت دو حصوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ ایک یہ لڑکا جو معصوم تھا اور دوسرا وہ جس نے دُنیا کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا تھا۔" ۲۶

وہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج' اندوہ پرور' اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا ایک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
وہ لڑکا مسکراتا ہے' یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے' جھوٹ ہے' دیکھو میں زندہ ہوں

انسان زندگی اور سماج کے اس دہرائے پر پہنچ چکا ہے جہاں تضاد کی اور منافقت کی زندگی اس کے لئے ناگزیر ہے لیکن اس کے اندر چھپا معصوم لڑکا اس کو برابر احساس دلاتا ہے، اس کی منافقانہ زندگی کا۔ یہ کشمکش' تضاد اور دوہری شخصیت نظم "یادیں" میں اس طرح شامل ہے:

وہ بالک ہے آج بھی حیران میلہ جوں کا توں ہے لگا
حیران ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت کہیں نجابت کہیں محبت کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے کہیں بزرگ اور کہیں خدا

اختر الایمان کی نظمیں سیاسی' معاشی' مذہبی' ثقافتی' سائنسی صورتحال سے پیدا مسائل کی تشویش سے

متعلق ہیں۔ ان میں درد اور تڑپ ملتی ہے۔ حزنیہ لہجہ کائنات اور انسان کے دکھوں کی تفصیل پیش کرتا ہے۔ بدامنی' گولہ بارود کی فضا' حرص' لالچ اور مفاد پرستی نے انسان کو دو دنیاؤں کا باشندہ بنا دیا ہے۔ عقل کی اہمیت ختم ہو چکی ہے اور ہر جگہ وطنیت اور مذہب کی تعصب بازی نے دنیا میں فساد برپا کر رکھا ہے اور امن کے پیغمبروں اور وطن کے رہنماؤں کی ساری محنت اکارت چلی گئی۔ ایسے دور کی تصویر کشی بہت سی نظموں میں ملتی ہے۔ ''کوزہ گر'' میں تمام مذہبی و نسلی امتیازات تضاد کی وجہ تغیر کو قرار دیتے ہیں' یہاں پر اختر الایمان وقت کی جبریت کو تغیر کی الٰہی صفات سے ملا دیتے ہیں جو ازل سے ابد تک نظام کائنات میں جاری ہے۔

کہیں قومیت ہے کہیں ملک و ملت کی زنجیر ہے
کہیں مذہبیت کہیں حریت' ہر قدم پر عناں گیر ہے
اگر میں یہ پردہ ہٹا دوں جسے لفظ ماضی سے تعبیر کرتے رہے ہیں
اگر میں حدودِ زماں و مکاں سب مٹا دوں
اگر میں یہ دیواریں جتنی کھڑی ہیں گرا دوں
تو ہر قید اٹھ جائے یہ زندگی جو قفس ہے
یونہی دیکھتے دیکھتے تتلیاں سب بکھر جائیں اس کی
اور انسان اپنے صحیح روپ میں دکھائی دے ....
میں اس شخص کو ڈھونڈتا ہوں جو بانی شر ہے
جو رشیوں رسولوں کی محنت کو برباد کرتا رہا ہے
مگر میں اسے کیسے للکار سکتا ہوں یہ تو خدا ہے
حیات و نمو کی وہ قوت' تغیر' جو خود سامری ہے (کوزہ گر)

تصورِ وقت اختر الایمان کے مطابق کچھ یوں ہے:

''میری نظموں میں وقت کا تصور اس طرح ملتا ہے جیسے یہ بھی میری ذات کا ایک قصہ ہے اور یہ طرح طرح سے میری نظموں میں میرے ساتھ رہتا ہے۔ کبھی یہ گزرتے ہوئے وقت کا علامیہ بن جاتا ہے' کبھی خدا بن جاتا ہے' کبھی نظم کا ایک کردار' ''بازآمد'' میں رمضانی قصائی وقت ہے ''بیداؤ'' میں خدا وقت ہے۔ وقت کی کہانی میں گرداب زیست وقت ہے اور ''کوزہ گر'' میں سامری وقت ہے۔ یہ ایک

ایسی زندہ اور پائندہ ذات ہے جو "انت" ہے جو اگر وقت نہ ہوتی تو خدا سے بڑی
کوئی چیز ہوتی اس لئے کہ اس کے ہاتھوں خدا کی شکل وصورت اور تصور بھی بدلتا
رہتا ہے"۔ ۱۷

ان نظموں میں وقت کی جبریت ملاحظہ کیجئے:

"وہ یار کھو گئے گرداب زیست میں سب آج
ہمارے پہلو میں جو بیٹھے تھے جیسے صنم (وقت کی کہانی)
شامل ہوتی ہے سحر ہوتی ہے یہ وقت گراں
جو کبھی سنگ گراں بن کے مرے سر پر گرا
راہ میں آیا کبھی میری ہمالہ بن کے
جو کبھی عقدہ بنا ایسا کہ حل ہی نہ ہوا
اشک بن کر میری آنکھوں میں کبھی ٹپکا ہے
جو کبھی خون جگر بن کے مژدہ پر آیا
آج بے واسطہ یوں گزرا چلا جاتا ہے
جیسے میں کشمکش زیست میں شامل ہی نہیں (بے تعلقی)

وقت جدائی کیلئے بھی استعمال ہوا ہے جو دو ملنے والوں کے درمیان دیوار بن جاتا ہے۔ "بنت لمحات" اور "بازآمد" میں وقت کی تلخی دیکھئے:

حیات نام ہے یادوں کا تلخ اور شیریں
بھلا کسی نے کبھی رنگ و بو کو پکڑا ہے
شفق کو قید میں رکھا، صبا کو بند کیا
ہر ایک لمحہ گریزاں ہے، جیسے دشمن ہے
نہ تم ملو گی نہ میں، ہم بھی دونوں لمحے ہیں
وہ لمحے جا کے جو واپس کبھی نہیں آتے (بنت لمحات)
کہیں بھی کندہ نہیں میری آہ میری فغاں
نہ تیرے قہقہے جھنکار چوڑیوں کی، خرام

نہ سانحے ، نہ حوادث، جنھوں نے روحوں کو

لہولہان کیا، آگ میں جلایا تمام

نہ داد خواہ کوئی ہے نہ داد گر کوئی

فضا میں گونج رہا ہے فقط خدا کا نام (بیداد)

اختر الایمان حقیقت کے طلب خواہ ہیں۔ وہ خواب اور تخیل کی نسبت سچائی اور حقیقت کو زندگی میں اہم جانتے ہیں اور اس سچائی سے جو کہ بہت تلخ اور مجروح ہے اپنے ماحول کو باہر نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اختر الایمان کے موضوعات صرف حقیقت اور سچ کو پیش ہی نہیں کرتے بلکہ اس کی طرف توجہ دلانا بھی مقصود ہوتا ہے۔ ''تاریک سیارہ'' میں خواب اور حقیقت کا موضوع زندگی اور زمین سے پیار اور خواب تخیل آسماں سے گریز دکھایا گیا ہے۔ دنیا میں رہنے والوں سے اختر الایمان کو یہی شکوہ ہے کہ وہ

''مجھے اکثر محسوس ہوتا ہے کہ آدمی زمین پر رہتا ہی نہیں۔ کرم یا عمل کرتا ہے زمین پر رہ کر اور اس کا پھل ڈھونڈتا ہے آسمانوں میں سورگ اور جنت کی شکل میں اس لئے اس کا زمین سے صحیح رابطہ پیدا ہی نہیں ہوا ''رویائے صادقہ'' اسی فکر اور جذبے کا نتیجہ ہے''۔[۴۸]

''تاریک سیارہ'' میں خواب اور حقیقت کا مکالمہ دراصل زمین اور آسمان کا ہی حوالہ پیش کرتا ہے جس میں زمین کی جیت ہوتی ہے:

''خواب:

چند مرجھائی ہوئی کلیاں، ہیں مسلے ہوئے پھول

درد سامان بہاروں کی طرف کیا دیکھوں

جو پلے ظلمت و اندوہ کے گہوارے میں

ان نظر سوز نظاروں کی طرف کیا دیکھوں

حقیقت:

ظلمت خاک میں پوشیدہ ہے تاب حیوں

قسمت سوختہ سامان ہے بدلنے کو رنگ

اور کچھ دیر چلو ہولے دل خانہ خراب

محفل درد سے اٹھنے ہی کو ہے نغمہ چنگ

حقیقت:

آسماں دُور ہے اب خواب گراں سے اٹھئے

ظلمت شب سے ہویدا ہیں سحر کے آثار

ایک سیارہ ہے یہ اپنی زمیں بھی لیکن

اسی کو انسان نے کر رکھا ہے خود تیرہ و تار

زمین پر انسان کی عدم دلچسپی کو اختر الایمان بہت خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں:

فرشتوں کو بٹھا کر سامنے ایسی لسانی

مذبذب ہو گئے سب چڑھ گیا شیطان کا پانی

کہے میں آ گئے سارے ملائک' مجلس شوریٰ

فطانت اور چالاکی نے مقصد کر دیا پورا

نتیجہ یہ ہوا آدم وہیں جنت میں بیٹھا ہے

زمیں پر آدمی کی شکل میں شیطان آیا ہے (رویائے صادقہ)

انسان کی زمین میں عدم دلچسپی اور کرب کی حالت دراصل اس کی دوہری شخصیت ہے جو ماضی و حال' دنیا و آخرت' دیہات اور شہر' سادگی و بناوٹ کے تضاد کے درمیان اٹکی ہوئی ہے۔ انسان کی پریشانیوں کی وجہ وقت کا ایسا چکر ہے جو کبھی اسے زندگی کبھی موت کبھی خوشی کبھی غم کبھی بچپن اور کبھی بڑھاپے میں دھکیل دیتا ہے اور اس طرح انسان نہ فرشتہ بن پاتا ہے نہ انسان۔ اس تضاد کے بارے میں وضاحت ان بیانات سے ملتی ہے:

> ''یہ Conflict میری ساری نظموں میں ہے' یہ پوری Conflict کہ آدمی Divided ہے، وہ نہ فرشتہ بن پاتا ہے نہ شیطان بن پاتا ہے اس کے بیچ میں کہیں رہ جاتا ہے اور Excentricties اس میں آتی ہے۔ Duplicacies بھی اسی میں آتی ہے' دوہرے معیار بھی آتے ہیں' یہ ساری باتیں اس کے ساتھ ساتھ ہیں''۲۹

''محرومی'' میں اس تضاد کی نوعیت کشمکش بن جاتی ہے

ایک دوراہے پہ حیراں ہوں کس سمت بڑھوں

اپنی زنجیروں سے آزاد نہیں ہوں شاید
میں بھی گردش گہ ایام کا زندانی ہوں
درد ہی درد ہوں فریاد نہیں ہوں شاید؟ (محرومی)
وہ راہرو ہوں جسے ہر قدم پہ ہے گماں
یہ سنگ میل کہیں سنگ رہ نہ بن جائے
کہیں فریب نہ ہو شوق منزل جاناں
کہیں نہ ظلمت شب گھیر لے یہ منزل ....
یہ راہ مرگ نہ ہو اور تو بے خبر رہرو
متاع یک نفس سوختہ بھی کھو بیٹھے
جلا نہ دے ترے ہونٹوں کو آتش گل نو (پس و پیش)

معاشی اور سیاسی حوالے اخترالایمان کی شاعری میں انسان کے کرب کے بنیادی جزو ہیں۔ معاشی موضوعات کا بین الاسطور ذکر ملتا ہے جس میں فکر معاش، روٹی اور چھت کے مسائل انسان کے سوہانِ جاں ہوئے رہتے ہیں۔ ہر انسان کی زبان پر یہی ہے کیا انسان اس سے بڑھ کر بھی ہے یا نہیں۔ ''آثار قدیمہ، بے نام جذبہ'' اس کی مثال پیش کرتی ہیں۔

برتن، سکے، مہریں
بے نام خداؤں کے بت ٹوٹے پھوٹے
مٹی کے ڈھیروں میں پوشیدہ چکی چولہے
کند اوزار زمینیں جن سے کھودی جاتی ہوں گی
کچھ ہتھیار جنہیں استعمال کیا کرتے ہوں گے مہلک حیوانوں پر
کیا بس اتنا ہی ورثہ ہے میرا
انسان یہاں سے جب آگے بڑھتا ہے کیا مر جاتا ہے؟ (آثار قدیمہ)

انسان کے کرب کے سبب اخترالایمان انسان کو قابل معافی سمجھتے ہیں۔ انسان جو کہ مذہب، سیاست، معیشت، موت اور زندگی میں معلق ہے اس کو جبر و اختیار کے مابین رکھا گیا ہے۔ نہ پوری طرح جی سکتا ہے اور نہ مر سکتا ہے۔ اخترالایمان کو اس انسان سے ہمدردی ہے اور یہی انسان اصل موضوع ہے۔

یہ کھردری، شبہات سے پُر، انتشار آمیز شاعری اس خلوص اور جذبہ محبت کے تحت وجود میں آئی ہے جو مجھے انسان سے ہے..... میں اس کے کرب، اس کی شدت، درد کو انتہا پر پہنچ کر محسوس کرتا ہوں، مجھے اس کی بے چارگی، کم مائیگی، بے بسی اور ناری کے ساتھ ہمدردی ہے اور میں اس کی کوتاہیوں اور خامیوں کو ایک حد تک قابل معافی سمجھتا ہوں۔'' ۳۳

انسان کا یہ کرب سماجی حوالوں سے اپنی اپنی جبریت میں انسان کو جکڑتا ہے ایک وجہ تقسیم پاکستان بھی ہے۔ تقسیم پاکستان کے حوالے سے اکثر موضوعات اختر الایمان کی وطن دوستی کے ساتھ ساتھ انسان کے کرب کو نمایاں کرتے ہیں۔ صنعتی تہذیب میں انسان کی تنہائی نظم 'تبدیلی' میں دکھائی دیتی ہے۔

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے ''او بے او سرپھرے''
دونوں ایک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں نہیں، ہاتھا پائی کریں (تبدیلی)

یہ صنعتی و سائنسی حقائق جن کا تعلق خارجی حالات سے اختر الایمان کے داخلی محسوسات اور ان کے شعری وجدان اور تخلیقی شخصیت سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اسی طرح وہ ذاتی تجربات اور داخلی محسوسات کو جوں کا توں پیش کر دینے کے بجائے اسے خارجی زندگی کے اس منظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں اور ان کی اس طرح تعبیر کرتے ہیں کہ ان میں ایک ہمہ گیری اور سماجی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ تقسیم پاکستان کے حوالے سے ''ریت کے محل، کل کی بات، جنگ، آزادی کے بعد، پندرہ اگست، سوالیہ نشان'' خاص جنگوں اور ہجرت کے خوفناک تجربات کی عکاسی کرتے ہوئے موضوعات ہیں۔ ''آزادی کے بعد'' صورت مزید پیچیدہ ہو گئی اور زمیں کا نوحہ بن کر اس طرح سامنے آتی ہے:

مبارک ہو اے شور بنجر زمینو
کہ تم نے جلی کوکھ پائی مبارک
جو شاداب زرخیز تھیں وہ زمینیں

زقوم اور مشطل جنے جا رہی ہیں
جواں روح، سیراب جاں تر زمینیں
ہری کھوکھ سے خاروخس جن چکی ہیں
بگولوں سے بھرپور ہیں سبز میداں (آزادی کے بعد)
دہقان سنوارتا ہے مٹی
چن چن کر بکھیرتا ہے دانے
اور سوچتا جا رہا ہے جی میں
پھر آئے گی جنگ آزمانے (سوالیہ نشان)
شہیدوں کا خوں اس حسینہ کے چہرے کا غازہ نہیں ہے
جسے تم اٹھائے لئے جا رہے ہو یہ شب کا جنازہ نہیں ہے (پندرہ اگست)
یہ سازگار دُنیا جہاں اسے ہموار کرتے کرتے کتنے گل رخوں کا لہو ہوا ہے
یہاں کی ہر مشت خاک پھولوں کا عطر ہے، روح برگ گل ہے
یہ مامن عشق رفتگاں ہے زمیں کو نخوت سے یوں نہ روندو (مامن)

مفاد پرستی اور حرص پرستی میں ڈوبے دور جدید کے امیرزادے، جاگیردار اور حاکم جو محکوم عوام کو منافقت اور تعصب میں ایک دوسرے کے خون کا پیاسا بنا رہے ہیں، وہ حاکم کسی طرح بھی رہنما نہیں ہو سکتے۔ اختر الایمان نے ان رہنماؤں کو بھی موضوع بنایا ہے جو فساد کی اصل بنیاد ہیں۔''ان سے اندازہ بیاں نہ کر'' میں ان کی تفصیل میں لکھتے ہیں کہ یہ شگفتہ گلوں کی طرح حسیں اجلے اجلے سفید پوش جواں زرومال جمع کرتے ہیں۔ یہ قحط، ہنگامے، حادثات، وبائیں، ابتری، خانہ جنگیاں، فتنے ان کو اس طرح راس آتے ہیں جیسے کوؤں کو فضلے کے ڈھیر اور

یہ ہیں افراد اس جماعت کے
جن کو زخموں سے چور سینہ فگار
آدمیت کا نالہ دلدوز
جن کو محبوس زندگی کی پکار

ایسا نغمہ سنائی دیتی ہے
جو ہو فردِس گوش و روح بہرہ

اخترالایمان لبنان' فلسطین' سری لنکا' افغانستان' جنوبی افریقہ' ہندوستان' پاکستان کو مسائل میں گھرا دیکھتے ہیں تو سوچتے ہیں

> ''یہ بدامنی گولہ بارود اور کوکین بیچنے والوں کے دلالوں کو کوشش کا نتیجہ ہیں اور اگر ان کی کوششوں کا نتیجہ ہے تو ان کے خریداروں کی عقل کو کیا ہوا؟ وہی جذبے ہر جگہ فساد پیدا کئے ہوئے ہیں۔ وطنیت اور مذہب حب الوطنوں اور پیمبروں کی ساری محنت ہی برباد ہو گئی...... انسان کے اندر عقل اور استدلال کا کوئی وجود ہے یا محض حیوانی جبلت اس کے قول وفعل کا فیصلہ کرتی ہے۔''[۱۲]

''زمیں زمیں'' کی نظموں کے موضوعات بھی صنعتی دور کے اس افراتفری ماحول اور ٹوٹے ہوئے انسان کے پیچیدہ حالات کی عکاسی پر مبنی ہیں۔

اخترالایمان کی نظمیں آج کے نزاعی ماحول' تعصب اور صنعتی دوڑ میں مفاد کی جنگ لڑتے انسان کی ہیں جو کبھی سماجی نظام کے ہاتھوں شکست کھاتا ہے اور کبھی خواہش زر اس کی ناکامیوں کی وجہ بنتی ہے۔ اخترالایمان کی نظموں کا پس منظر سیاسی' نفسیاتی' معاشی' تقسیم کے تجربات اور تضادات معاشرہ پر مبنی ہے۔ اخترالایمان کی دبستان شاعری پر ترقی پسندی یا حلقہ ارباب ذوق کا کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا لیکن اپنی شاعری میں جس یاس اور کرب سے گزر کر وہ اپنے تاریک سیارہ کا ضامن بنتے ہیں وہ اخترالایمان کی ترقی پسندی کی علامت بن جاتی ہے کہ عصر حاضر کے دکھوں اور مسائل کو اپنے موضوعات کا حصہ بنا لیتے ہیں جبکہ ''گرداب'' میں بالکل ذاتی اور داخلی رجحان نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں خارجی اور فرد کی داخلی زندگی کی پیچیدہ برابر ملتی ہیں لیکن یہ نفسیاتی پیچیدگیاں بھی سماجی حوالوں کے ساتھ گہرا تعلق رکھتی ہیں اس طرح یہ سیاسی' نفسیاتی' اجتماعی' عشقیہ موضوعات سماجی حوالوں کو متعین کرتے ہیں تو کسی حد تک اخترالایمان کو ترقی پسند تحریک کے نظریے سے قریب دیکھا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔

اخترالایمان نے خارجی مشاہدات و تجربات کو اپنی نظموں میں موضوع بنایا ہے اور داخلی واردات اور ذاتی کیفیات کو بھی لیکن دونوں کے موضوعات نے جو تخلیقی پیکر اختیار کیا ہے وہ اپنے رنگ و آہنگ سے سماجی بصیرت اور سماجی مشاہدے کا غماض ہے۔

کیفی اعظمی

کیفی اعظمی ان ترقی پسند شعرا میں سے ہیں جہاں فنی جمالیات کونظریے کے سامنے کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ کیفی اعظمی کی نظمیں اپنے دور کے ہنگامی موضوعات پیش کرتی ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری اور ترقی پسند نظریہ مل کر کیفی اعظمی کی نظموں کا فکری جال بنتا ہے۔ ان معاشرتی حقائق میں مظلوم عوام، استحصالی قوتوں کی غضب ناکیاں، نادار اور ظلم کی چکی میں پستی رعایا، مزدور، کسان شامل ہیں۔ کیفی اعظمی کا مکمل اظہار اپنے عصری تقاضوں کی پیروی کرتے ہوئے اپنی تخلیق کو نظریات کا تابع بناتا ہے۔

ترقی پسندوں کے نزدیک ادب کا مقصد صرف سماجی حقیقت نگاری اور نظریاتی توسیع قرار دیا جانے لگا۔ اسی تحریک سے وابستہ دیگر دانشوروں نے محسوس کیا کہ نظریاتی بلند بانگ دعوے نہ صرف فنی جمالیاتی بے توقیری کا باعث بن رہے ہیں بلکہ تخلیقی جمود کا باعث بھی بن رہے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی ادب کی نظریاتی و سیاسی وابستگی سے متعلق اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنا چاہیے اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالف کرنا چاہیے۔ اسے مزدوروں اور کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی طرف داری اور حمایت کرنا چاہیے۔ اس میں عوام کے دکھ سکھ ان کی بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اس طرح اظہار کرنا چاہیے۔ جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد اور منظم ہو کر اپنی انقلابی جدوجہد کو کامیاب بنا سکیں...... محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو سوشلزم بلکہ کمیونزم کی بھی تلقین کرنا چاہیے۔ اسے انقلابی ہونا چاہیے۔''۳۲

ان نظریات کی وضاحت سجاد ظہیر اس طرح کرتے ہیں کہ:

> ''ترقی پسند تحریک میں سوشلسٹ یا کمیونسٹ ہی نہیں بلکہ مختلف عقائد کے لوگوں کے لیے جگہ تھی۔ انجمن ان سے وطنی آزادی اور جمہوریت میں یقین رکھنے کا مطالبہ کرتی تھی، اشتراکیت میں نہیں۔ مولانا اس معاملے میں انتہا پسند تھے۔ ان کے نزدیک ایک ترقی پسند کے لیے اشتراکی ہونا ضروری تھا۔ ہمارے لیے ضروری نہیں تھا۔''۳۳

اس سے یہ بات واضح ہوئی کہ ترقی پسندی ادیب کو سماجی ذمہ داریوں کا احساس تو دلاتی تھی اسے کسی نظریے کا آلہ کار بننے پر مجبور نہیں کرتی تھی۔ ترقی پسند ادیبوں نے انجمن کے منشور میں اشتراکیت کے

سیاسی نظرے کی اشاعت کا فرض اپنے حلقے پر عائد نہیں کیا تھا اور جمہوریت ، انسان دوستی نیز قومی اور وطنی مسائل کے نام پر مختلف سیاسی اور سماجی نظریوں سے تعلق رکھنے والے دانشوروں اور ادیبوں کو ایک محاذ پر یکجا کرنے کی سعی کی تھی لیکن ترقی پسند تحریک کے مقاصد رفتہ رفتہ واضح ہوتے گئے اور غیر ترقی پسند اور ترقی پسند ادیب کی حدبندی سے ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب کے راستے جدا ہوتے چلے گئے۔

مارکس اور اینگل کے نظریات کی غلط توضیح اور لینن کی مقصد پرستی نے ادب کو صرف مادی مقاصد کا آلہ کار بنا کر اشتراکیت کو مقاصد اور سیاست کے تابع قرار دیا۔لینن کے برعکس ٹراٹسکی نے اشتراکیت کے سیاسی نظریات سے دور رکھنے کا مشورہ دیا۔ٹراٹسکی کا خیال تھا:

> اشتراکیت صرف ایک سیاسی ثقافت کو جنم دے سکتی ہے۔فنی ثقافت کی تعمیر اس سے ممکن نہیں ہوسکی۔اس نے یہ اعتراف بھی کیا تھا کہ کسی فن پارے کو قبول کرنے یا رد کرنے میں مارکسزم کے اصولوں سے ہمیشہ کام نہیں لیا جاسکتا۔کیوں کہ فن کی تقویم صرف فنی جمالیات کےقوانین کی روشنی میں کی جاسکتی ہے۔''۲۴

اردو شاعری میں اشتراکیت کے ناصرف سیاسی مقاصد بلکہ سوشلزم اور کمیونزم کے تحت شاعری کو صرف خیال کے، تابع قرار دیتے ہوئے حقائق کے بیان اور سماجی صورتحال کے عکاس اور اس استعماری نظام کے خلاف آلہ کار بنانے پر زور دیا جانے لگا۔ترقی پسند شعرا کی ایک بڑی تعداد نے اپنے تخلیقی سفر میں رومانوی موضوعات سے آغاز کیا لیکن اسے ترقی پسند تحریک کے نظریات میں یک دم تبدیل کردیا اور سماجی حقیقت نگاری صرف ادب کا مقصد قرار دیا گیا۔۔فنی جمالیات کو پس پشت ڈالتے ہوئے اردو شاعری میں انقلابی نعرہ بازی اور کمٹمنٹ کے تحت سیاسی نظام اور غریب عوام کے مسائل کی عکاسی کی گئی اور اس احتجاج کی آواز میں شاعری کے جمالیاتی حوالوں کو یکسر نظر انداز کردیا گیا۔

کیفی اعظمی کی شاعری میں یہ کمی بدرجہ اتم موجود ہے۔کیفی اعظمی کی نظمیں رومانوی اظہار سے شروع ہوتی ہیں۔تجدید، حوصلہ، تبسم، نغمگی، تصور، دوراتیں، ملاقات، پشیمانی، مجبوری، نقش و نگار، اندیشے، احتیاط (نہ آیا کرو تصور میں بھی) منظر خلوت، رومانوی موضوعات پر مبنی ہیں۔''کب تک'' سماجی اور مذہبی بے راہ روی پر مبنی ہیں۔''کب تک'' میں ایک مظلوم سپاہی کا ذکر ہے۔

''کب تک'' کب تک حالات کی ستم ظریفی دیکھنے کو ملے گی کہ کمزور اور بے سہارا لوگ حکومت کے عتاب کا نشانہ بنتے رہیں گے۔

اک سپاہی کو پہنادی گئی آخر زنجیر
ہے تو بیداد مگر یہ نئی بیداد نہیں
اسی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہیں کتنے رشید
نام بھی جن کا ہمیں پوری طرح یاد نہیں

کیفی اعظمی کی خواہشات کا محور اتحاد اور ہند مسلم یگانگت ہے۔ اتحاد کے بغیر ہندوستانی عوام آزادی حاصل نہیں کر سکتے ''آخری مرحلہ'' ہندو مسلم اتحاد پر آمادگی کی طرف اشارہ ہے۔

''مژدہ'' میں شبلی کو آنے والی دنوں کی بہتری کا خوش آئندہ خواب دیکھا جارہا ہے۔ اور ساتھ میں سماجی بدنظمی اور افراتفری کا ذمہ دار ان ذمہ دارانِ سماج کو دیا جارہا ہے۔ جو لیڈر اور محافظ ہونے کے باوجود تنظیم کی خامی کا باعث ہے

منتشر ہیں اوراق اسلامی لیکن پُر امید ہیں۔
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے ......
ہماری گردنو پر لہو ہو گا اس کا کب تک
لیا ہے یہ سبق ہم نے خود اپنے خوں شدہ دل سے
تم کی خو بدل سکتی نہیں فریادِ بسمل سے
تڑپ کر چھین لیں گے تیغ ہم اب دست قاتل سے
ہماری گردنوں پر اب نہ ہوگا امتحان شبلی

''تربیت'' میں ایک سماجی کردار کو موضوع بنا کر سماجی بے انصافی کا راز کھولا گیا ہے جب انصاف اور قانون کے ذمہ دار اپنی خودغرضیوں میں مبتلا ہو کر مفاد پرستی کی اندھی کھائی میں گرنے لگیں تو باشعور لوگ اپنے حقوق کے لیے جاگ اٹھتے ہیں۔ ایسے غداروں کو ملک سے نکال باہر کرنے اور عبرتناک انجام تک لانے کے لیے قومی شعور اور احساسِ ذمہ داری کا جاگنا ضروری ہے۔ کیفی اعظمی اس نظم میں تھانے دار کے لختِ جگر کو مخاطب ہو کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتے ہیں کہ تو نے کانگرس برباد کہا تو یہ تیرے باپ کی سنگدلی اور عیش پرستی ہے جو اپنی ذات کے بارے میں سوچتی اور اجتماعی مفاد کی جگہ انفرادی مفاد عزیز رکھتی ہے۔ اس میں کیفی اعظمی آنے والے دنوں کا امید افزا نقشہ پیش کرتے ہیں کہ وہ لوگ جو غداری کرتے ہیں جان

لیس کہ آزادی اور مساوات اور حقوق کی پاسداری کے دن دور نہیں ہیں سب کچھ انصاف پر مبنی اور امن میں ڈوبا ہوگا۔

سن کہ اب جاگی ہوئی تحریک سوسکتی نہیں
جو سہولت باپ کو تھی تجھ کو ہوسکتی نہیں
لٹنے ہی والا ہے دم بھر میں حکومت کا سہاگ
لگنے ہی والی ہے جیلوں ، دفتروں تھانوں میں آگ
مٹنے ہی والا ہے خون آشام دیو زر کا راج
آنے ہی والا ہے ٹھوکر میں الٹ کر سر سے تاج

''نئی جنت'' میں حال کے تذکرے کے تحت مستقبل کا روشن دن موضوع بنتا ہے

جب اجالا ہوگا اس نظم میں ولولہ اور جوش اپنی انتہا کو ہے
الٹ کر ایک ٹھوکر میں ستم کا راج رکھ دیں گے
اٹھا کر اپنی پستی کو سر معراج رکھ دیں گے
وہ ایک گل کی حکومت تھی کہ گلشن لٹ گیا سارا
ہم اب کے غنچے غنچے کی جبیں پر تاج رکھ دیں گے
نئے ہندوستان میں نئی جنت بسائیں گے

''ہم'' میں یکجہتی اور اجتماعی نعرہ اس امید پر مبنی ہے کہ ہم آنے والے دنوں کا اعتماد ہیں۔ انفرادی جذبہ جب اجتماعی آواز بن جاتا ہے تو انقلاب کا پیش خیمہ ہوتا ہے ترقی پسندوں کے پیش نظر عوام میں شعور اور بیداری پیدا کرنا مطمع نظر تھا کہ وہ ایک آواز بن کر غلامی کی زنجیر کو توڑ سکیں۔ جب صیاد قفس کی نحوست مٹائیں گے اور اس زمین کو گلستاں بنا دیں گے۔

شبلی کی فکر سینہ اقبال کا خروش
اجمل کے دل کا درد محمد علی کا جوش
عزم جناح، قائد ملت کا ولولہ
اور اک ابوالکلام کا سندھی کا فہم و ہوش
حسرت کا حرفِ گرم و دہکتا بیاں ہیں ہم

اسلاف نے اڑائے تھے جو رزم گاہ میں
ہم نے اٹھا لیے ہیں وہ شعلے نگاہ میں
بے شک بچھڑ گئے تھے کبھی کارواں سے ہم
بے شک دیے پڑے تھے کبھی گردراہ میں
اے ہم رکاب اب جرس کارواں ہیں ہم (ہم)

کیفی اعظمی کی نظمیں کا موضوعاتی تعلق موجودہ صورتحال کو آئندہ کی بشارت دینے پر منحصر ہے۔ ''آزادی'' کا خواب بھی اسی سلسلے کی نظم ہے۔جس میں لب سرمایہ داری آخری ہچکی سے لرزاں ہے، پرانے بت گرائے جائیں گے اور اسیران کہن کے طوق گل کرگرنے والے ہیں۔

نظم ''یلغار'' ترقی پسند نظریے کے حقیقی معنوں پر انحصار کرتی اپنے موضوع پر مکمل گرفت رکھے ہوئے سماجی ذمہ داری اور ادب کی کمٹمنٹ پر مبنی احساسات کا عکس پیش کرتی ہے۔''یلغار'' میں ڈکشن کا استعمال شاعر کی ذہنی شعلہ فشانی کا ثبوت ہے جس میں طبقاتی جنگل کو جلا کر راکھ کر دینے کا خواہش ہے۔ برلن پر فوج جاری ہے اور برلن کو فتح سے سرخ فوج ہمکنار کرے گی فروری ۱۹۴۵ میں برلن کی آزادی کے لیے سرخ فوج کی پیش قدمی آخر کار فتح برلن میں بدل جاتی ہے۔ فتح برلن مئی ۱۹۴۵ میں تخلیق ہوتی ہے اور اس میں فخریہ انداز اس طرح شامل ہے۔

ہاں مبارک ہو انھیں یہ کامرانی یہ پیار
کر دیا فاشزم کا پرچم جنھوں نے تارتار
ان دلیروں کے گلے میں ڈال دو پھولوں کے ہار
بڑھا جن کے عمل سے آدمیت کا وقار
اے عروس دہر کھل کر گنگنا لے جھوم لے
روح گیتی بڑھ کے استالن کے بازو چوم لے
''ہم آگے بڑھتے ہی جارہے ہیں''

روس کے نام یہ نظم پوری انسانیت کے فلاح کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے کہ روس نے جو اشتراکیت کا خواب دیکھا ہر مظلوم قوم اس کی تعبیر سے آشنا ہو کر اس کو سچ کرنے پر ہمت و جواں مردی سے میدان

میں اتر چکی ہے۔عنقریب بساط الٹ جائے گی اورخزاں جن کو جلا چکی تھی وہ درخت خزاں کو جلا دیں گے۔ یہ نظم بین الاقوامی نظریے کے تحت آفاقی انسانی ترقی و خوشحالی کی ترجمان ہے۔

شمال کیسا،جنوب کیسا! کہاں کا مغرب کہاں کا مشرق
جہاں جہاں ہیں غریب مظلوم ایک پرچم اڑا رہے ہیں
ہر ایک شہر اور ہر اک بستی میں ہر جزیرے میں ہر کُرے میں
نئی صفیں ہم نے باندھ لی ہیں نئے پرچم جما رہے ہیں
نہ روک سکتی ہے خانہ جنگی نہ ٹوک سکتے ہیں سست رہبر
ہم انقلابی ہیں انقلابی ہم آگے بڑھتے ہی جارہے ہیں

''لال جھنڈا'' سرمایہ داری نظام اور اس کے حامیوں سے متعلق نظم ہے۔''لال جھنڈا'' پھینک دو کے جواب میں کھی اعظمی مخاطب ہیں کہ یہ آواز صرف سرمایہ دار اور نفع خور ہی کی صدا ہے جو سینہ مزدور سے دن رات خون چوستے ہیں۔ یہ صدا ان کی ہے جو برطانیہ کے غلام ہیں یہ صدا ان کی ہے ٹاٹا نے ابھارا ہے جنہیں یہ ہٹلر کی اور مسولینی کی ٹوجو کا نعرہ تھا جو یہ چاہتے تھے کہ مظلوم اقوام مظلوم ہی رہیں۔ یہ وہ جھنڈا ہے جن میں پاپا میاں، ماروتی، باگھ مارے کا خون شامل ہے۔اس کی سرخی میں مزدوروں اور کسانوں کا لہو شامل ہے۔ جب کانگریسی حکومت کی وزارتوں میں سینہ مزدور پر برسیں دنا دن گولیاں اور اپنا ہی ساتھی باگھ بارے مارا گیا۔

تو جن کانگرس کی وزارتوں میں ہی اپنے آدمی کو جان سے ہاتھ دھونا پڑا تھا اور جب کانگرس پر فاشیت کا اہتام لگا تو لال جھنڈے نے اس کے حق میں آواز اٹھائی اور سامراج پر بجلی کی طرح ٹوٹا۔ بنگال میں جب نفع خورں نے اناج کا مول بڑھا کر عصمتوں سے بڑھا دیا تھا۔تو اس وقت بھوک کے شکنجے سے چھڑایا۔ یہ وہ جھنڈا ہے جو امریکہ میں لہراتا ہے اور لندن، پیرس، برلن پر لہراتا ہے اور کل یورپ پر چھایا ہے۔ یہ غریبوں کی اتحاد پرستی کا نشان ہے۔

نصب کریں گے اسے اک روز ہر دیوار میں
کارخانوں میں ملوں میں کھیت میں بازار میں

جھوٹ کا جب حکمرانوں نے بچھا رکھا تھا دام
لگ رہا تھا کانگرس پر فاشیت کا اہتمام
ملک بھر سے کون اٹھا کانگرس کے نام پر
بن کے بجلی کون ٹوٹا سامراجی دام پر

(لال جھنڈا)

''سپردگی'' اقبال کے شکوہ اور جواب شکوہ کے انداز پر لکھی گئی سماجی ذمہ داریوں کے احساس پر مبنی ہے۔

یاد تو ہوگا تمھیں بھی وہ غلامانہ چلن
گھر کے جھگڑوں میں رہا کرتے تھے تم دونوں مگن
آ گیا عین لڑائی میں جولندن سے مشن
شملہ رو ہو کے جھکا دی گئی آخری گردن
درو یول پر سرتی اور غنی ایک ہوئے
اس کے دربار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

سیاسی نمائندوں کو سامراجی قوتوں کی حامیت پر ایک طنز ہے کہ جو کہ اپنی قوم کے بجائے مفاد پرستی کی خاطر دوسروں سے جاملیں استفساری انداز میں کیفی اعظمی لکھتے ہیں:

تم نے سر سامنے دشمن کے جھکایا کیسے؟
اپنے بے کاروں کو نعروں کو بھلایا کیسے؟
فتح کا تاج لیڑوں کو پہنایا کیسے؟
بڑھ کے جلاد کو سینے سے لگایا کیسے؟
جبر یہ صلح پہ کیسا تھا بہر طور نہیں
تم نمائندے ہو ہمارے ہو کوئی اور نہیں (سپردگی)

''ناقص بھرتی'' ''تاریکی میں'' ''حملہ'' موجودہ سیاسی واقعات سے متعلق نظمیں ہیں۔

مثنوی ''خانہ جنگی'' میں انگریز کی حکمت عملی کو موضوع بنایا ہے۔اس سلسلہ میں معصوم شہریوں کا جو قتل

ہوا اور لیڈروں نے جو قربانیاں دیں ان کا ذکر ساتھ شامل ہے۔

آفریں ہندو مسلمانو

لیگ کے کانگرس کے پروانو

خون کے ایک ایک قطرے کا

تم نے اپنوں سے لیے لیا بدلہ

لیکن اس سے ملا سکے نہ نگاہ

کر دیا جس نے زندگی کو تباہ

جس نے مندر، مسجد، قصر

مورتوں کے گلے کے ہار، مقبروں کے کلس اتارے

روئے کشمیر کی اڑالی آب

پنجاب کی شان وشوکت لوٹ لی

اودھ، بنگال، کاشی، مالوے سب تیرے عتاب کا نشانہ بنے۔

علم وفن جلا دیا دامن، صنعتوں کی گردن مروڑ دی

بزدلی بے حیائی جہل فرار زندگی کو لگا دیے آزار

قید کی مفلسی دفینے میں، بھوک بودی زمیں کے سینے میں

کیفی اعظمی نے اپنی نظموں میں اپنے دور کے سماجی حقائق کی موضوعاتی پیش کش میں عمدہ کردار ادا کیا ہے۔

ساحر لدھیانوی

ترقی پسند تحریک نے سماجی و سیاسی موضوعات کو مارکسزم کا ترجمان بناتے ہوئے اردو نظم میں رومانیت کے نئے مزاج اور حقیقت کے امتزاج سے زندگی کی معاشی و اقتصادی جہات پر روشنی ڈالی۔ استعماراتی اور استحصالی قوتوں کے کیخلاف نعرہ بغاوت اور پرولتاری طبقہ کے حقوق کے ترجمان اور بورژوا طبقاتی نظام کے خلاف احتجاج بلند کیا۔ اس تحریک سے وابستہ شعرا نے ادب کو زندگی اور سماج کا تنقید نگار بنایا اور مقصدیت سے بھرپور شاعری کی بنا ڈالی۔ ترقی پسندوں پر ایک اعتراض ادب وفن کے تعلق کے بارے میں ہمیشہ زیر بحث رہا ہے' اس کا جواب ترقی پسند ناقدین اور دانشور دیتے چلے آئے ہیں۔ مارکس اور لینن کے نظریات کا پرچار کرنیوالی یہ تحریک اپنے مقصدیت میں فنی ضابطہ بندیوں سے گریز کر رہی ہے' اس کی تردید کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالعلیم رقم طراز ہیں:

> ''مارکسزم یہ نہیں کہتا کہ رومانیت کو سراسر رد کر دینا چاہئے بلکہ وہ یہ مطالبہ کرتا ہے کہ رومانیت کو فاعلی یا انقلابی ہونا چاہئے وہ ایسی رومانیت کا مخالف ہے جو انسان کو ایک فرضی اور خیالی عالم کی تعمیر میں منہمک رکھتی ہے۔ انقلابی رومانیت اس گرمی اور جوش اور جذبے کی شدت کو محسوس کرتی ہے جو انقلاب اور اس کے مقاصد کیلئے انسانوں میں موجود ہے اور اس کا فن کارانہ اظہار کرتی ہے۔''۵ ؎

فیض احمد فیض جمالیات اور افادیت میں ہم آہنگی کے خواہاں ہیں کسی سیاسی یا اقتصادی مسائل کے بیان پر مبنی نظم اس وقت تک ادب میں شامل نہیں ہوسکتی جبکہ اس میں جمالیاتی قدر شامل نہ ہو۔ فیض احمد فیض کے نزدیک ادب میں افادی اور جمالیاتی دونوں قدروں کا یکساں توازن لازمی ہے' لکھتے ہیں:

> ''اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے ناقص ہے تو یہ نقص اس کی افادیت پر بھی اثر انداز ہو گا۔ ایسا کلام نہ صرف فنی یا جمالیاتی اعتبار سے حقیر ہو گا بلکہ اس کی افادیت بھی مشکوک ہو گی اور اس کے یہ بھی معنی ہیں کہ محض مزدور' کسان' امن یا ایسا ہی کوئی دوسرا عنوان یا مضمون دونوں خوبیوں کی غیر موجودگی میں کسی تحریر کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہو سکتا'' ۶ ؎

ترقی پسند ادب کے نزدیک ایک سماج کے مخصوص سماجی' معاشی و سیاسی ضمیر میں تخلیق پانے والے فنی شہ پارے اس مخصوص سماج کے حوالے سے ہی پہچانے اور سمجھے جا سکتے ہیں۔ مادی جدلیت کے نقطہ نظر کے

تحت ادب سماج پر اور سماج ادب پر اثرانداز ہوتا ہے زندگی کے مادی جدلیت (Material Dialectics) کی وضاحت ڈاکٹر سلیم اختر اس طرح پیش کرتے ہیں:

> "مارکس کے نزدیک زندگی اور اس کے مادی تقاضے پہلے طریق پیداوار کو تبدیل کر کے آلات زر میں تغیرات پیدا کرتے ہیں بعدازاں طریق پیداوار اور آلات ہی مل کر معاشرے میں سماجی' سیاسی اور ذہنی انقلابات لانے کا موجب بنتے ہوئے زندگی کو ارتقا کا ایک اور مرحلہ طے کراتے ہیں" ۴۷

مادے کو سماج میں بنیادی اہمیت اور زندگی کے تمام مسائل کی وجہ معاشی نظام کی غیرمساوی تقسیم کو قرار دینا ہے مارکسی نقطہ نظر ترقی پسند تحریک کے ادبی پہلو کو افادیت کے نظریے سے پیش کرنے لگا اور ہر وہ تخلیق رد کی جانے لگی جس میں افادیت یا مقصدیت کا عنصر نہ ہو۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی یہ بحث مارکسزم کی غیرحقیقی تعریف کی وجہ بنی جبکہ مارکسزم کے نظریات کے حامیوں کے نزدیک تخلیق میں فن اور مقصدیت دونوں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ موضوع اور ہیئت کے توازن سے تخلیق اپنے کمال کو پہنچتی ہے' اس نظریے کا اطلاق ترقی پسند تحریک سے وابستہ ساحر لدھیانوی کی نظم نگاری میں واضح ہے۔ ساحر لدھیانوی نے اپنے نظریات کو فنی اصولوں سے ملا کر اردو نظم کو مدھم اور دھیمے انداز سے مقصدیت اور سماجی حقیقت نگاری کا ذریعہ بنایا۔ ساحر لدھیانوی کی نظموں میں سماج کی کثافت اور کھوکھلی انسانیت تہذیب کے ساتھ ساتھ پاکیزہ محبت' نشاط و کرب اور حزن و ملال کی کیفیت کو نرم اور سبک روی سے موضوع بنایا گیا ہے۔ ساحر لدھیانوی کے شعری موضوعات اس شعر کا پرتو ہیں:

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

یہی تجربات ساحر لدھیانوی کی نظموں کو سچائی اور حقیقت سے قریب کرتے ہوئے ایک بصیرت افروز شاہد کی طرح ادراکی صلاحیتوں سے لیس کرتے ہیں اور معاشرے کے مجروح حوالوں اور شکستہ اقدار و تہذیب کو موضوع بناتے ہیں۔

ساحر کی نظموں میں انسانی حقوق کا آفاقی تناظر ملتا ہے جو ہر طرح کے تعصب سے بالاتر اور انسانی زندگی کو امن و صلح سے منسلک کرنے کا خواہشمند ہے۔

خون اپنا ہو یا پرایا ہو

نسل آدم کا خون ہے آخر

جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں

امن عالم کا خون ہے آخر

بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر

روحِ تعمیر زخم کھاتی ہے

کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے

زیست فاقوں سے تلملاتی ہے

آؤ اس تیرہ بخت دنیا میں

فکر کی روشنی کو عام کریں

امن کو جن سے تقویت پہنچے

ایسی جنگوں کا اہتمام کریں

جنگ وحشت سے بربریت سے

امن، تہذیب و ارتقا کیلئے

جنگ، مرگ آفریں سیاست سے

امن، انسان کی بقا کے لئے

آفاقیت کے حوالے سے نظم ''احساس کامرانی'' میں انسانیت کی فلاح و بقا اور آزادی کا حوالہ اس طرح ملتا ہے۔

سالہا سال کے بے چین شراروں کا خروش

اک نئی زیست کا درباز کیا چاہتا ہے

عزم آزادی انسان، بہ ہزاروں جبروت

اک نئے دور کا آغاز کیا چاہتا ہے

برتر اقوام کے مغرور خداؤں سے کہو

آخری بار ذرا نیا ترانہ دہرائیں
اور پھر اپنی سیاست پر پشیماں ہو کر
اپنے ناکام ارادوں کا کفن لے آئیں

ساحر لدھیانوی کی نظمیں اپنی دھرتی کی تاریک اور ظلم سہتی مجبور اور بے کسی عوام کی زندگی پر نہایت دُکھ سے اظہار ہمدردی کرنے ان کو آزادی دلانے اور سماجی نظام کے کھوکھلے اور فرسودہ استعماراتی جال کو ختم کرنے سے متعلق ہیں۔ ان موضوعات میں عوام کا دُکھ ان کے سسکتے بلکتے چہرے، عورتوں، بچوں، بوڑھوں کی حالت زار، سرمایہ داروں کے حیلے اور ہتھکنڈوں کو للکارتے ہوئے قوم کی بے بسی میں ہمت و طاقت کا پیدا کرنا، معاشی و سیاسی نظام کی طرف اپنے حق کیلئے آواز احتجاج بلند کرنا اور ان دگرگوں حالات کو بدل دینے میں جی جان کی بازی لگا دینا ساحر لدھیانوی کی نظموں کا بنیادی موضوع ہے۔ معاشرتی زبوں حالی کی تصویر پیش کرتے ہوئے ساحر لدھیانوی کا لہجہ جوش اور جذبے کے ساتھ ساتھ طنزیہ صورت بھی اختیار کر جاتا ہے۔ جب وہ تہذیبی حوالوں کو موضوع بناتے ہیں تو ان کی حقیقت میں چھپی بدنظمی کو گہرے طنز سے پیش کرتے ہیں۔ نظم ''تاج محل'' اور ''نورجہاں کے مزار پر'' ماضی کی روایت کی کھوکھلی اجارہ داری پر نمایاں طنز ہے:

پہلوئے شاہ میں یہ دخترِ جمہور کی قبر
کتنے گم گشتہ فسانوں کا پتہ دیتی ہے
کتنے خوں ریز حقائق سے اٹھاتی ہے نقاب
کتنی کچلی ہوئی جانوں کا پتہ دیتی ہے
کیسے مغرور شہنشاہوں کی تسکیں کے لئے
سالہا سال حسیناؤں کے بازار لگے
کیسے بہکی ہوئی نظروں کے تعیش کے لئے
سرخ محلوں میں جواں جسموں کے انبار لگے

اسی طرح ''شہزادے'' اور ''تاج محل'' میں شاہی نظام پر گہرا طنز ملتا ہے:

یہ عمارات و مقابر، یہ فصیلیں یہ حصار
مطلق الحکم شہنشاہوں کی عظمت کے ستوں

سینۂ دہر کے ناسور ہیں کہنہ ناسور

جذب ہے ان میں ترے اور میرے اجداد کا خوں (تاج محل)

ساحر لدھیانوی نے اپنی نظموں میں غریب اور مجبور عوام کے دکھوں اور حسرتوں کو پیش کیا ہے۔ ان موضوعات میں کبھی طنزیہ کبھی جوش اور کبھی حزن و ملال کی کیفیت سے سماجی نوحہ گری ملتی ہے۔ زیادہ تر نظموں کے موضوعات معاشرتی حالات کے پس منظر پر مبنی ہیں۔ لوگوں کو جہل اور غلامی سے نکالنے کی سعی بھی اکثر موضوعات کا حصہ ہے۔ ان نظموں میں ''بلاوا، احساس کامرانی، میرے گیت تمہارے لئے ہیں، آوازِ آدم، خون پھر خون ہے، لب پر پابندی تو ہے، جواہر لال نہرو،...... مگر ظلم کے خلاف، ورثہ'' آزادی اور روشن دنوں کی تحریک پیدا کرنے یہ نظمیں جذبات و خیالات کا ولولہ خیز اظہار پیش کرتی ہیں۔

ساحر لدھیانوی کو اپنی تہذیب اور عوام سے گہری ہمدردی ہے، افراط و تفریط کے اس بے ہنگم دور میں ساحر لدھیانوی اپنے سماج سے محبت کے گیت گاتے ہیں۔ ''ورثہ'' اور ''جاگیر'' انہی تہذیبی وابستگی اور وطنی محبت سے سرشار نظمیں ہیں:

یہ وطن' تیری مری نسل کی جاگیر نہیں

سینکڑوں نسلوں کی محنت نے سنوارا ہے اسے

کتنے ذہنوں کا لہو' کتنی نگاہوں کا عرق

کتنے چہروں کی حیا، کتنی جبینوں کی شفق

خاک کی نذر ہوئی' تب یہ نظارے نکھرے

اپنی زمیں سے محبت کا رنگ ساحر کی نظموں میں انفرادیت لئے ہوئے ہے۔ ساحر اس طبقاتی نظام کیخلاف آواز اٹھاتے ضرور ہیں لیکن اس کو ختم کرنے کیلئے وہ ذرائع استعمال نہیں کرنا چاہتے جس سے ملکی نقصان یا صورتحال میں مزید بگاڑ پیدا ہو۔ لکھتے ہیں:

جس سے دہقان کو روزی نہیں ملنے پاتی

میں نہ دوں گا تجھے وہ کھیت جلانے کا سبق

فصل باقی ہے تو تقسیم بدل سکتی ہے

فصل کی خاک سے کیا مانگے گا جمہور کا حق

''جاگیر'' میں اپنے وطن سے محبت کا اظہار بھی ملتا ہے اور مظلوم لوگوں کے خاموش ظلم رہنے پر غصہ کا اظہار بھی شامل موضوع ہے:

یہ لہکتے ہوئے پودے' یہ دہکتے ہوئے کھیت
پہلے اجداد کی جاگیر تھے اب میرے ہیں
یہ چراگاہ یہ ریوڑ، یہ مویشی یہ کسان
سب کے سب میرے ہیں سب میرے ہیں سب میرے ہیں

سماج سے یہ محبت کبھی غصہ اور طنز سے محبت کا ثبوت پیش کرتی ہے

خاک پر رینگنے والے یہ فسردہ ڈھانچے
ان کی نظریں کبھی تلوار بنی ہیں نہ بنیں
ان کی عزت پہ ہر اک ہاتھ جھپٹ سکتا
ان کے ابرو کی کمانیں نہ تنی ہیں نہ تنیں

ساحر لدھیانوی جب جبر اور مشقت میں ڈوبے انسانوں کو دیکھتے ہیں تو گہرے تاسف میں کھو جاتے ہیں اور دل سے درد ایک طنز کی صورت میں نکلتا ہے۔ ''مادام'' میں ایک غیرملکی سے مخاطب ہو کر اپنے حالات کی وجہ جہالت یا غیرمہذب ہونے کو نہیں دیتے بلکہ یہ سبب سرمایہ کاری کا ہے جس نے اس اندھیرے میں راستہ بھٹکا دیا ہے:

آپ وجہ پریشان سی کیوں ہیں مادام
لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے
میرے احباب نے تہذیب نہ سیکھی ہو گی
میرے ماحول میں انسان نہ رہتے ہوں گے
نور سرمایہ سے ہے روئے تمدن کی جلا
ہم جہاں ہیں وہاں تہذیب نہیں پل سکتی
مفلسی حس لطافت کو مٹا دیتی ہے
بھوک آداب کے سانچوں میں نہیں ڈھل سکتی

ساحر لدھیانوی کو فصل گل کا انتظار ہے اس کیلئے وہ مجبور و بے کس لوگوں کو امنگ' ولولہ اور جوش بھی فراہم کرتے ہیں لیکن یہ جدوجہد آزادی و مساوات اس وقت لا حاصلی کے موضوع میں تبدیل ہو جاتی ہے جب باوجود کوشش کے وہ غلامی کی زنجیروں کو توڑ نہیں سکتے۔ معاشرتی و سماجی مساوات اور امن و اماں میں ناکام ہو جاتے ہیں تو دکھ کے بادل ان نظموں کو موضوع فراہم کرتے ہیں کہ جو ہر دور میں چہروں کے ضیا بخشنے والے ہیں ان کو ظلم میں دھکیلا جا رہا ہے۔ اس صورتحال کی عکاسی ''پھر وہی کنج قفس'' میں سرزمین بنگال کی قحط سالی اور خستہ حالی سے متعلق نظم کے یہ مصرعے دیکھئے۔

بول! جٹ گاؤں کی مظلوم خموشی کچھ بول

بول اے پیپ سے رستے ہوئے سینوں کی بہار

بھوک اور قحط کے طوفان بڑھے آتے ہیں

بول اے عصمت و عفت کے جنازوں کی قطار

روک ان ٹوٹتے قدموں کو انہیں پوچھ ذرا

پوچھ اے بھوک سے دم توڑتے ڈھانچوں کی قطار

زندگی جبر کے سانچوں میں ڈھلے گی کب تک؟

ان فضاؤں میں ابھی موت پلے گی کب تک؟

نظم ''خودکشی سے پہلے'' میں بھی یہی موضوع کچھ اس طرح ہے:

ظلم سہتے ہوئے انسانوں کے اس مقتل میں

کوئی فردا کے تصور سے کہاں تک بہلے

عمر بھر رینگتے رہنے کی سزا ہے جینا

ایک دو دن کی اذیت ہو تو کوئی سہہ لے

ساحر لدھیانوی کی نظموں میں فکری اور موضوعاتی حوالے فیض احمد فیض کی نظموں سے مماثل ہیں۔ بہت سی نظمیں ایک ہی فکر کو پیش کرتی ہیں۔ ''بول'' میں فیض احمد فیض کی فکری سطح ساحر لدھیانوی کی نظم ''لب پہ پابندی تو ہے'' سے قریب تر ہے۔ اسی طرح ''شعاع فردا'' (ساحر لدھیانوی) ''چند روز اور میری جاں'' (فیض احمد فیض)، مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ (فیض احمد فیض)، کسی کو اداس دیکھ کر

(ساحر لدھیانوی)، یہاں سے شہر کو دیکھو (فیض احمد فیض)، اجنبی محافظ (ساحر لدھیانوی) ان نظموں میں ایک سے مناظر اور ایک جیسی موضوعاتی تفصیل دکھائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ دیگر بہت سی نظمیں ترقی پسند تحریک کی موضوعاتی شاعری کی ذیل میں آتی ہیں اور ترقی پسند شعرا کے کلام میں مماثلت کا باعث بنتی ہیں۔ ان سب مماثلتوں کے باوجود ترقی پسند شاعری نے اپنے دور میں سماجی شعور کو اجاگر کرنے اور معاشی اور اقتصادی مسائل سے دوچار پرولتاری طبقہ کو حقوق سے آگاہ کرنے اور استعماراتی قوتوں کیخلاف نبرد آزما ہونے کا حوصلہ اور قوت عطا کی۔ ساحر لدھیانوی نے اپنے سماج کو غلامی کے اندھیرے سے نکالنے کیلئے اپنی نظموں میں شعوری و ادراکی صلاحیتوں کو بیدار کرنے کا وسیلہ فراہم کیا اور فرسودہ نظام اور طبقاتی آویزش کو فروغ دیتی سرمایہ داری سے نجات دلانے کی کوشش کی۔ ساحر لدھیانوی نے سماجی حقیقت اور رومانیت کے امتزاج سے انسان دوستی' مساوات' امن اور آزادی کے ترانے گائے اور اردو شاعری کو خواب و خیال و سستی رومانیت کے بجائے تعمیری اور عملی زندگی سے قریب کیا۔عصری معنویت اور اجتماعی انقلابی قوتوں سے آگاہ کرنے کا ذریعہ ترقی پسند نظم نگاروں کی طرح ساحر لدھیانوی کی نظموں کا بنیادی موضوع رہا ہے۔ رومانیت سماجی حقیقت سے مل کر حقیقی زندگی کی عکاس بنتی ہے اور شاعر کے جذبات خوابوں سے زیادہ ان کی تعبیروں سے جڑ جاتے ہیں۔ ساحر لدھیانوی ان موضوعات کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

سنگ و آہن کی چٹانیں ہیں عوامی جذبے
موت کے رینگتے سایوں سے کھوہٹ جائیں
کروٹیں لے کر مچلنے کو ہے سیل انوار
تیرہ و تار گھٹاؤں سے کھوچھٹ جائیں

ساحر لدھیانوی سماجی ذمہ داری اور مظلوم قوم کی آہ و زاری میں اس حد تک وابستہ ہو جاتے ہیں کہ جذباتی اور رومانی خیالات سے گریز کرنا ہی بہتر سمجھتے ہیں۔ خود کو سماجی حقائق سے روشناس کرواتے ہوئے بہت سی نظمیں اس رومانی گریز کا موضوع بنتی ہیں۔ ان میں ''مجھے سوچنے دو'' نظم سماجی ذمہ داریوں کا احساس اجاگر کرتی ہے اور شاعر کو جذباتی تعلق سے زیادہ جلسہ گاہوں کے سہمے ہوئے انبوہ' تیرہ و تار مکاں' مفلس و بیمار' سرمایہ و محنت کا تضاد' قوموں کا فساد' فلک بوس ملیں اور غلاظت پر جھپٹتے ہوئے بھوکے نادار زیادہ عزیز ہیں۔

میری نا کام محبت کی کہانی مت چھیڑ
اپنی مایوس امنگوں کا فسانہ نہ سنا
لیکن اس درد و غم و جبر کی وسعت کوتو دیکھ
ظلم کی چھاؤں میں دم توڑتی خلقت کوتو دیکھ

''گریز'' میں یہ خیالات اپنے نظریے سے انصاف کرتے ہوئے شاعر کی سوچ کا حصہ بنتے ہیں:

مرا جنونِ وفا ہے زوال آمادہ
شکست ہو گیا تیرا فسوں زیبائی
ان آرزوؤں پر چھائی ہے گرد مایوسی
جنہوں نے تیرے تبسم میں پرورش پائی
فریب شوق کے رنگیں طلسم ٹوٹ گئے
حقیقتوں نے حوادث سے پھر جلا پائی

''کبھی کبھی'' حقیقی اور رومانی زندگی میں سے حقیقت کی طرف راغب کرتی ہے اور شاعر کی آواز سماج کی آواز بن جانے کی خواہشمند نظر آتی ہے۔

مگر یہ ہو نہ سکا اب یہ عالم ہے
کہ تو نہیں ترا غم، تیری جستجو بھی نہیں
گزر رہی ہے کچھ اس طرح زندگی جیسے
اسے کسی سہارے کی آرزو بھی نہیں

ساحر لدھیانوی معاشرتی زوال کا ذمہ دار ہمارے ان حکمرانوں کوٹھہراتے ہیں جو خودغرضی اور مفاد پرستی میں استعماراتی قوتوں کا ساتھ دے رہے ہیں۔ ہمارے مذہب اور تقدس کے ذمہ دار معاشرتی برائیوں کو نظرانداز کئے ہوئے اپنی آسائشوں میں گم ہیں۔ساحر لدھیانوی نظم ''چکلے'' میں عورت کی بے حرمتی اور اس کے سماجی رشتوں کی تحقیر کوموضوع بناتے ہیں اورمشرق کے پاس داروں پرطنز کرتے ہیں کہ مشرقیت کا دم بھرنے والوں کی یہ مشرقی اقدار ہیں کہ ''چکلہ'' وہ جگہ جہاں باپ' بیٹا' دونوں کا آنا ہے اور ایک عورت جو ماں' بیوی اور محبوبہ کے روپ میں اپنی اہمیت رکھتی ہے وہ تقسیم ہوتی جا رہی ہے۔ اس مشرقیت کے ٹھیکیداروں

کو ثقافتی اور تہذیبی اقدار کے شکستہ منظر دکھانے میں ساحر لدھیانوی کی یہ نظم ایک چیلنج کی حیثیت رکھتی ہے:

یہ بھوکی نگاہیں حسینوں کی جانب

یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سینوں کی جانب

لپکتے ہوئے پاؤں زینوں کی جانب

ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

یہاں پیر بھی آ چکے ہیں جواں بھی

تنومند بیٹے بھی ابا میاں بھی

یہ بیوی بھی ہے اور بہن بھی ہے ماں بھی ....

ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

بلاؤ خدایانِ دیں کو بلاؤ

یہ کوچے یہ گلیاں یہ منظر دکھاؤ

ثنا خوانِ مشرق کو لاؤ

ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

کیفی اعظمی اس نظم کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''ساحر نے ثنا خوان تقدیس مشرق کو جس شدت' جس نفرت اور جس خلوص سے جھنجھوڑا ہے اس کی مثال مجھے کسی دوسرے فن پارے میں نہیں ملتی۔ ''چکلے'' میں ساحر کی غیرت' اس کی روح' اس کے احساس کی تلملاہٹ بلندی کے انتہائی نقطے پر نظر آتی ہے'' ۴۸

ساحر نے اپنی نظموں میں معاشرے کے ظلم و ستم' سماجی کشمکش' فکری انتشار' اقتصادی زبوں حالی' بے کس بچوں' بے بس مزدوروں' لاچار عورتوں کو موضوع بنایا اور سماج کے نظام کو للکارا ہے اور تہذیب کے کھوکھلے پن کو انتہائی شدت اور حقیقت سے اپنی نظموں کا حصہ بنایا ہے۔ ساحر نے اپنے نظریات کے پرچار میں فن کے اصولوں کو مدنظر رکھا اور صرف تعفنِ طبع کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اپنی شاعری کو بامقصد مشن کے طور پر پیش کیا ہے۔ ''پرچھائیاں'' ساحر کی طویل نظم ہے اس نظم میں ٹوٹتی بکھرتی انسانی اقدار اور تہذیب کی بکھرتی اجڑتی بساط کو بچانے کی کاوش ملتی ہے۔ ساری دنیا میں امن و تہذیب کی بقاء کیلئے جو تحریکیں چل رہی تھیں

ساحر کا موضوع اس نظم میں ان تحریکوں کے مقصد سے وابستہ ہے۔ یہ نظم ہندوستانی معاشرے کی زوال پذیر تہذیب کا منظر پیش کرتی ہے اور استعماراتی ریشہ دوانیوں کو بے نقاب کرتی ہے۔سرمایہ داروں کی سفاکی کس طرح معاشی نظام کے زوال اور اخلاقی بگاڑ کا سبب بنتی ہے۔اس نظم کی ارتقائی صورت حال میں برصغیر کے سماج کی تصویر پیش کی گئی ہے۔

بستی کی ہر اک شاداب گلی خوابوں کا جزیرہ تھی گویا
ہر موج نفس، ہر موج صبا، نغموں کا ذخیرہ تھی گویا ....
مغرب کے مہذب ملکوں سے کچھ خاکی وردی پوش آئے
اٹھلاتے ہوئے مغرور آئے لہراتے ہوئے مدہوش آئے ....
انسان کی قیمت گرنے لگی اجناس کے بھاؤ چڑھنے لگے
چوپال کی رونق گھٹنے لگی بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے
افلاس زدہ دہقانوں کے ہل بیل بکے کھلیان بکے
جینے کی تمنا کے ہاتھوں، جینے کے سب سامان بکے

حقوق کی پاسداری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عمل کی ترغیب دیتے ہوئے ساحر لدھیانوی تمام مظلوم لوگوں سے مخاطب ہیں:

چلو کہ آج بھی پامال روحوں سے
کہیں کہ اپنے ہر اک زخم کو زباں کر لیں ....
کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خاموش رہے
تو اس دہکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں آسماں کی خیر نہیں

ساحر لدھیانوی نے اپنی نظموں میں زندگی اور روشنی سے سماجی تاریکی کو بدلنے کی کاوش کی۔ ساحر لدھیانوی کا لہجہ انقلابی گھن گرج اور خیال مقصدی اور افادی شاعر کا تطمع نہیں بلکہ ایک حقیقی اور سچی جذباتی کسک پر مبنی ہے جو اپنے سماج سے گہری وابستگی کا نتیجہ ہے۔ معاشرے کی تلخیوں اور زہرناکیوں کو اپنی شاعری

کا موضوع بنایا ہے۔ ایک نرم رو شعلہ ہے جو ساحر لدھیانوی کی نظموں میں دھیمی دھیمی آنچ سے جذبوں کو عمل پر سلگا رہا ہے۔ ظ انصاری ساحر کی سبک خرامی کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''ساحر کے یہاں شور پکار نہیں' احتجاج ہے۔ شان و شوکت نہیں' ڈرامائی تناؤ ہے۔
> طمطراق نہیں' ہر ایک مظہر اور منظر اپنی اذیت یا حسرت کا اظہار ہے۔ وہ کسی سیاسی
> جلوس میں آگے آگے نعرہ لگاتے نہیں چلتے البتہ نمایاں دکھائی دیتے ہیں''۔ ۳۹؎

ساحر انسانی عظمت کے قائل ہیں، ان کی نظر میں دنیا کی آسائشوں سے زیادہ اہم غریبوں اور ناداروں کی زندگی ہے:

میں شاعر ہوں مجھے فطرت کے نظاروں سے الفت ہے
مرا دل دشمن نغمہ سرائی ہو نہیں سکتا
مجھے انسانیت کا درد بھی بخشا ہے قدرت نے
مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا
مرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
کہ جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو
غریبوں، مفلسوں کو بے کسوں کو بے سہاروں کو
سلکتی نازنینوں کو تڑپتے نوجوانوں کو
حکومت کے تشدد کو امارت کے تکبر کو
کسی کے چیتھڑوں کو اور شہنشاہی خزانوں کو
تو دل تاب نشاط بزم عشرت لا نہیں سکتا
میں چاہوں بھی تو خواب آور ترانے گا نہیں سکتا (مرے گیت)

استحصالی معاشرے کا کرب ایک نظم ''آج'' میں جھلکتا ہے۔ یہ نظم ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں کہی گئی اور اس کی تخلیق ۱۱ستمبر ۱۹۴۷ء کو دہلی میں ہوئی۔ غم میں ڈوبی شاعر کی آواز حسرت و یاس میں اپنے سماج کے لئے امن کی بھیک مانگتی ہے۔

ہر طرف شور آہ و بکا ہے
اور میں اس تباہی کے طوفاں میں

آگ اور خون کے پیاں میں
سرنگوں اور شکستہ مکانوں کے ملبے سے پر راستوں پر
اپنے نغموں کی جھولی پسارے
دربدر پھر رہا ہوں
مجھ کو امن اور تہذیب کی بھیک دو (آج)

ڈاکٹر سعادت سعید ساحر لدھیانوی کے موضوعاتی سرمائے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''انہوں نے نفرت کی محبت کش ارادوں سے' عورت کے خریداروں سے' انسانوں کو بے شعور رکھنے والے زرداروں سے' عورت کو جاگیر سمجھتے جاگیرداروں سے' دہقانوں کی بیٹیاں بیچتے بدکاروں سے' خاندانوں' فرقوں' نسلوں اور طبقوں کے ٹھیکیداروں سے' محبت کی عورت سے' سماج کی آدھی آبادی سے' عورتوں کو اپنی نظموں کے وسیلے سے شعور عطا کیا کہ وہ اپنے مرتبے اور مقام کے لئے استحقاق جنگ پر آمادہ ہوئیں''۔[۶۹]

ساحر کو مغرب پرستی اور ظالم حکمرانوں کی اجارہ داری سے شدید نفرت ہے اور وہ مشرقی تہذیب اور مشرق کو اس غلامی سے نجات دلانے کیلئے اپنی نظموں میں انسانیت' امن اور آزادی کی روشنی بھرنا چاہتے ہوئے ظلم کی ہر دیوار کو گرانے میں پیش پیش رہے۔ ساحر کی نظمیں انسانیت کے معیار و معراج اور تہذیبی و وطنی وقار کی سلامتی کیلئے اور معاشرے میں امن کی بحالی کے لئے فن کی پختگی اور موضوع کے خلوص پر مبنی ہیں اور ایک انفرادی شان لئے ہوئے ہیں۔ ساحر لدھیانوی کی نظمیں ان موضوعات پر مشتمل ہیں جن میں انسان کو اپنی قدر کا احساس دلا کر ان قوتوں سے آگاہ کیا جو بشریت کش ہیں اور جو مسلسل انسانی تہذیب و امن و آتشی نیز بہترین انسانی اقدار کے ورثے کو تباہ کرنے پر تلی ہیں، انہیں حقوق کی پاسداری اور جابر حکمرانوں کی سیہ کاری کا شعور دلانا ساحر کی نظموں کا محرک اور موضوع بنتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی کا شمار ادب کی ان پروقار شخصیات میں ہوتا ہے جنھوں نے طویل عرصہ ادب کی آبیاری کی اور نت نئے تخلیقی جوہر منظرعام پر لائے۔ احمد ندیم قاسمی نے اردو نظم کو کثیر الجہت موضوعات سے نوازا اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی طویل مسافت سے زندگی کے نشیب و فراز کی ایک دستاویز قائم کر دی۔ اردو نظموں میں احمد ندیم قاسمی کی زودنویسی سہل انگاری نہیں بلکہ زندگی اور سماجی سے گہرے روابط اور انسانیت سے ہمدردی کی مثال ہے۔نظموں میں احمد ندیم قاسمی نے قیام پاکستان سے پہلے اور بعد کے سیاسی وعصری مسائل وفکری زاویوں کو اپنی انسان دوستی اور حریت فکر کے تحت پیش کیا ہے۔حقیقت نگاری کا یہ روپ دیگر ترقی پسند شعرا سے بے حد مخالف ہے۔ ان نظموں میں بلند و بانگ دعوے اورنعرہ بازی یا علائم و رموز کا استعمال نہیں بلکہ براہِ راست اظہار کے ذریعے تہذیبی' سیاسی' سماجی' معاشی' تاریخی اورعصری صورتحال کے ساتھ ساتھ ذاتی احساسات اور دلی جذبات کی خامہ فرسائی شامل ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا تعلق انسانی معیارات اور اس کے استحکام سے ہے۔''میرا نظریہ فن'' میں احمد ندیم قاسمی اس کا برملا اظہار کرتے ہیں۔

> ''میں انسان اور اس کی زندگی کو فن کا بنیادی موضوع قرار دیتا ہوں۔ میری نظر میں انسان اہم ہے اور فن اسی صورت میں اہم ہے جب وہ انسان کو حسن و توازن حاصل کرنے میں مدد دے اور وہ انسان کو منفی انداز میں اداس نہ کرے وہ زندگی کو زندہ رہنے کے قابل بنائے اور اس میں وہ رنگ و آہنگ پیدا کرے جنھیں فنون لطیفہ کی بنیادیں قرار دیا جاتا ہے۔''[۱]

کوئی بھی فن پارہ ذاتی یا اجتماعی حوالوں سے یکتا نہیں ہوتا۔ یہ دونوں رخ ہی کسی فن پارہ کو معرض وجود میں لانے اور تخلیقی عمل کو بروئے کار لانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے نزدیک:

> ''میں فن کار کی ذات اور اس کی انفرادیت اور اس کی انا کو بھی اس خاص ماحول' اس خاص معاشرے اور ان خاص تہذیبی رشتوں کی پیداوار سمجھتا ہوں جن سے بظاہر وہ بغاوت کر رہا ہوتا ہے مگر دراصل انھی کے شکنجوں میں کسا ہوتا ہے''۔[۲]

تخلیق ایک سماجی عمل ہے' سماج سے وابستہ انسانیت کے تقاضے' اس کے دُکھ سکھ' اس کی ضروریات' اس کے خواہشات اور اس کے بنیادی حقوق سے متعلق حقیقت نگاری کو فنی حوالوں اور تخلیقات کے تحت پیش

کرنا ہر تخلیق کار کا کام نہیں۔ اس طرزِ ادا میں فنی اور فکری ضابطے اپنی پوری ہم آہنگی اور یکسوئی سے بروئے کار لائے جائیں تب کہیں جا کر صفحہ قرطاس پر حرف نگینوں کے سے چمکتے اور اپنی آبداری سے دلوں اور ذہنوں کو منور کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی نظموں میں فنی و فکری سطح ایک دوسرے سے اس طرح پیوستہ ہے کہ حقیقت نگاری یا ہنگامی موضوعات نظموں میں دھیمے اور سبک انداز سے اپنے خیالات کے اظہار میں موثر ابلاغ رکھتے ہیں۔لفظوں کا انتخاب اور موضوع ایک دوسرے کو تقویت فراہم کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنی شاعری کو ابہام کے پردوں اور علامات کے سائے میں پیش نہیں کیا بلکہ نثری اور بیانیہ انداز میں نظموں کو ایک ڈرامائی تاثر میں ابتدا اور اختتام تک ایک ہی تسلسل میں پیش کرتے ہوئے سماجی بصیرت اور مشاہداتی صلاحیت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے عصری اور گردوپیش کے اجتماعی احساسات عوامی اور قومی رنگ کو نظم میں پیش کیا ہے۔نظموں کے موضوعات کی تقسیم وسیع ہے، زندگی کے ایک ایک جز کو احمد ندیم قاسمی نے زبان عطا کی ہے۔ سہولت کی خاطر موضوعاتی تعبیر اس طرح ہے۔تصور انسان' عالمگیر انسان دوستی' تہذیب و تاریخ' موجودہ صورتحال معاشرہ' عشق' نظریہ فن' سیاست اور معیشت' حقیقت نگاری اور دیہی ماحول' معاشرتی تضادات' وطن سے محبت رجائیت' تقسیم پاکستان کے بعد کے مسائل' سائنسی دور میں انسان کی جبروقدر کی صلاحیت' ماضی کا حوالہ' مذہب اور خدا سے استفہامیہ انداز شامل ہیں۔

شاعر کی زندگی ایک عام آدمی کی طرح بچپن' جوانی اور بڑھاپا کے طبعی دور سے گزرتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں بچپن سے محبت اور جوانی کے جذبات کے مرقع بھی اکثر نظموں کے موضوع بنے ہیں۔ ندیم کی عشقیہ شاعری ابتدائی شعری تخلیقات کی نسبتاً بعد میں آنے والے مجموعوں میں دکھائی دیتی ہے۔ ''رم جھم'' پہلے شعری مجموعہ میں عشقیہ و اردات زمینی و علاقائی حقائق کے ساتھ منسلک ہیں جن میں عشق اور فرض بین بین دکھائی دیتے ہیں۔ ان نظموں میں آخری سجدہ' سہاگن بیوہ' سپاہی مورچے میں' پرواز جنوں' شامل ہیں۔ خالصتاً جذباتی تعلقات کا سلسلہ 1958 کی نظم ''کھنڈر'' سے اس طرح واضح ہے:

''غنچہ دل جو کھلا بھی تو سر شام کھلا
کون ظلمت میں نکلتا لئے نظارہ گل
تو کہاں تھا کہ ترے دامن رنگین کے لئے

ہاتھ پھیلائے رہی نکہت آوارہِ گل

احمد ندیم قاسمی کی عشقیہ شاعری ایک ایسے شخص کی کہانی کا حصہ ہے جس میں وقار اور تہذیب' وفا اور حیا کی پاسداری شامل ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی نظموں میں نسائیت سے متعلق سب حوالے اپنے شائستہ اور مہذب ہونے کے غماز ہیں، ان میں بیہودہ پن یا احساس جمال کی جگہ لذت پرستی شامل نہیں۔ ان نظموں میں رومان کو اس لفظ کے حقیقی معنوں میں برتا گیا ہے کہ مسحور کن اور مابعد الطبیعاتی حوالے افلاطونی عشق کی داستان رقم کرنے کے ساتھ ساتھ زمینی حقائق اور اخلاقیات سے قریب تر ہیں۔ عشقیہ موضوع سے متعلق نظموں میں توحید' رخصت' یادرفتہ' ایک گیت کی تصویر' ایک تصویر' ان دیکھا محبوب' دعوت' قیاس' مسافر' ربط' ایک منظر' شامِ فراق' یہ ستارے' ایک یاد' بہار آفریں لہجہ' سے کا جادو' بلیغ آنکھیں' حسن وعشق' لمحے اور صدیاں' طوائف' اظہار' چاک گریباں' تضاد' یہ عجب شے ہے' کیف انتظار' کون آ گیا' شامل ہیں۔ یہ نظمیں صرف واردات عشق کا حوالہ نہیں بنتیں بلکہ صنف نازک کے مقام و اہمیت پر بھی روشنی ڈالتی ہیں، یوں سیاست اور مابعدالطبیعاتی حوالے حقیقت کا روپ دھارتے ہیں اور ان تضادات کو نمایاں کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں جو معاشرتی حوالوں سے احساس کا حصہ بنتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے نزدیک صنف نازک کا حسن کائنات کی وسعتوں کی طرح لامحدود اور بے کراں ہے کہ معیار کے سانچوں میں اس کو بیان کرنا قاصر ہے۔ ''قریب آؤ تو دیکھوں'' میں یہ کیفیت معیار خدا کی ذات کی طرف ماورا معیار بن جاتی ہے۔ ایسا حسن تسکین جمال کے ساتھ ساتھ زخموں کو مندمل کرنے کا بھی ذریعہ بنتا ہے۔

میں جھانکتا ہوں جب اس کی بلیغ آنکھوں میں\
بصارتوں پر صحیفے اترنے لگتے ہیں\
بہت شدید ہے اس لمحے کی گرفت جمال\
کہ زخم بھی مرے دل میں سنورنے لگتے ہیں (بلیغ آنکھیں)

احمد ندیم قاسمی کے نزدیک حسن کا رازل ہے اور کارابد ہے۔ حسن کی یاد بھی حسن کی طرح پر کیف ہے جیسے شبنم ایک چٹکتی ہوئی نورستہ کلی پر اترتی ہے۔ عشق و حسن لمحوں کا قیدی نہیں بلکہ ازل اور ابد کے مفاہیم میں موجود ہے۔

اگر جسم اس عشق کی ابتداء ہے

تو جو انتہا ہے

وہ ہر سوچ سے ماورا ہے (حسن و عشق)

سوچ سے ماورا پر محبوب اکثر دُور ہی دکھائی دیتا ہے۔ قربت کے لمحات کا ذکر بہت کم ندیم کی نظموں کا موضوع بنا ہے۔ ہونے نہ ہونے کی کیفیت پہچان ہو کر بھی ناآشنائی کا احساس' درد اور قریب ہونے کا یہ احساس اکثر نظموں کا موضوع ہے۔ نظم ''تضاد'' میں تو احمد ندیم قاسمی اس تضاد کے راس آنے کی بات کرتے ہیں۔ ''یہ عجب شے ہے'' میں بھی

تو میرے پاس رہا' پھر بھی بہت دُور رہا

آج میں نے ترا ایک اور بھی پہلو دیکھا (یہ عجب شے ہے)

احمد ندیم قاسمی کی نظموں میں عشق کی روداد ایک کامیاب عاشق کی روداد ہے۔ اس کہانی میں کرداروں کے قرب اور وصل کے لمحے شائستہ مزاجی پیش کرتے ہیں۔ اظہار پر قدرت کے باوجود جرأت اظہار نہ کرنا رسم عشق کا نبھانا ہے۔ اس کا شکوہ محبوب سے اس انداز میں ملتا ہے۔

تجھے اظہار محبت سے اگر نفرت ہے

تو نے ہونٹوں کو لرزنے سے تو روکا ہوتا

بے نیازی سے مگر کانپتی آواز کے ساتھ

تو نے گھبرا کے میرا نام نہ پوچھا ہوتا (اظہار)

اور یہ ناآشنائی کا سلسلہ دراز ہو جاتا ہے۔

جب بھی دیکھا ہے تجھے عالم نو دیکھا ہے

مرحلہ طے نہ ہوا تیری شناسائی کا

تجھ سے مل کر بھی تمنا ہے تجھ سے ملنا

پیار کے بعد بھی لب رہتے ہیں لرزاں جیسے

نہ جانے کون سے چشمے ہیں ماورائے بدن

انتظار احمد ندیم قاسمی کو بہت عزیز ہے کیونکہ انتظار یار میں جو مزا ہے وہ وصل یار میں کہاں، عاشقی کی روایت میں انتظارملن سے زیادہ سرور اور تسکین عشق کا سبب بنتا ہے۔

راستہ دیکھتے رہنے میں وہ لذت پائی
جو ترے حسن کے دیدار مسلسل میں نہیں
ان دنوں دل کو میسر تھا وہ سوزِ پر کیف
تیری زلفوں کے جو اڑتے ہوئے بادل میں نہیں
اب یہ محسوس ہوا کہ محبت کا خمار
ظلمت راہ میں ہے تابش مشعل میں نہیں (کیف انتظار)

گوشت پوست کے محبوب کی سادگی، وصل کی کیفیت نظم ''یادِرفتہ'' میں نمایاں ہے جہاں جذبات کا طوفان دکھائی دیتا ہے لیکن ندیم نے جس تہذیبی بلوغت اور عفت قلب ونظر میں ان مناظر کو موضوع بنایا ہے۔وہ اردو کی عشقیہ شاعری میں حسرت موہانی کے تہذیب عشق کی مثال کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔''یاد رفتہ'' میں جذبوں کی تپش کا احساس کتنا دلآویز ہے۔

وہ جوانی' وہ جنوں کی رُت' وہ ارمانوں کا دور
مشتعل جذبات کے محجوب طوفانوں کا دور
میری تعمیلوں کا موسم' تیرے فرمانوں کا دور (یادرفتہ)

احمد ندیم قاسمی نے عشقیہ شاعری کو انفرادی اور ذاتی ہونے کی بجائے عصری اور اجتماعی احساس کے ساتھ پامال انسانیت کا ہم راز بنایا ہے اور دل کے حسن سے سماجی حسن کے رنگ اس طرح ملا دیئے ہیں کہ محبت کے جذبہ میں عشقیہ موضوعات پر مبنی نظموں میں احمد ندیم قاسمی یاد اور گزرے لحات سے محظوظ ہونا اور غم غلط کرنے کا ہنر ملتا ہے۔

گردشِ وقت کو سوجھی ہے نرالی تمثیل
جل رہی ہے مرے ماضی کے کھنڈر میں قندیل (کھنڈر)

''ہجر و وصال'' اور ''شام فراق'' میں یاد نور بن کر برس جاتی ہے اور شاعر کا عشق جواں ہوتا ہے۔ برسوں کے بعد بھی دوری کسی تلخی کا سبب نہیں بنتی بلکہ وجہ سکون اور حیات افزا پہلو رکھتی ہے۔

برسوں کے بعد آج بھی اے معبدہ حیات
تو میری دوست بھی ہے مری ہم سخن بھی ہے
تو میرا شعر میرا فسانہ مری زباں
تو میرا فن بھی ہے مرا موضوع فن بھی ہے
جب بھی میں اپنے ذہن سے چھوتا ہوں تیرا جسم
مٹھی میں دیکھتا ہوں طنابیں حیات کی
ہو قفل کی کراہ کہ زنجیر کی پکار
کڑیاں ہیں اک شکستہ درماندہ رات کی (ایک رات)

عشقیہ موضوعات سے الگ احمد ندیم قاسمی کی نظمیں طبقہ نسواں کی ہمدردی کی خواہاں اور عورت کی عظمت کی معترف ہیں۔ معاشرہ نے عورت کی ذات سے جو بدسلوکی اور غیر منصفانہ سلوک کیا ہے اس کی نمائندگی احمد ندیم قاسمی نے طنزیہ انداز میں کی ہے۔ ان نظموں میں ''حسن' شکست' ہوک' مغویہ' ایک چیخ' ایک پہاڑی گاؤں کے کنوئیں پر'' شامل ہیں۔

''مغویہ'' میں عورت کے سماجی رشتوں کی تحقیر کو آفاقیت کا رنگ اور عالمگیر تانیثت کی آواز کا حوالہ شامل ہے۔عورت کی طرف سے یہ احتجاج کتنا گہرا لیکن کتنا بے بسی سے بھرا ہے:

کس کو آواز دوں
کس سے یہ راز کہہ دوں
کہ میں مذہب و نسل کے چند رنگیں غباروں کے بدلے میں بیچی ہوئی ایک عورت ہوں
بیٹی ہوں
ماں ہوں
بہن ہوں
میں ایک مغویہ ہوں (مغویہ)

''ایک چیخ'' معاشرتی بربریت کا حقیقی روپ پیش کرتی ہے' اس نظم کا موضوع عورت کی بے قدری اور توہین ہے جو سماجی و ذہنی تنزلی کی وجہ سے ہے۔ رمزیہ انداز میں یہ نظم عورت کی تحقیر کی روداد ہے۔

میں نے کل رات ایک چیخ سنی

پے در پے کروٹیں بدلتی ہوئی

اک گلی سے بگولا بن کے اڑی

شہر کی وسعتوں پر پھیل گئی

دفعتہً اس گلی کے نکڑ سے

میں نے دو چار قہقہے سے سنے

قہقہوں کی ردا میں لپٹی ہوئی

چند سکوں کی کھنکناہٹ تھی (ایک چیخ)

دیگر سماجی مظالم کی طرح عورت کی مشقت بھری زندگی کی عکاسی احمد ندیم قاسمی اس طرح کرتے ہیں:

کنوئیں میں جو رسی بہی جا رہی تھی

وہ چھلتی ہوئی اک گلابی ہتھیلی سے نکلی تھی

اور خون کی دھار بن کر بہی جا رہی تھی

یہ رسی بظاہر جو اک ڈول کو کھینچ کر لائی ہے

اصل میں اس سے چھلی، نرم و نازک کلائی ہتھیلی کی

صدیوں پرانی مشقت کی سفاک بے انتہائی کا اظہار ہے (ایک پہاڑی گاؤں کے کنوئیں پر)

شاعر کے نزدیک فطرت کے حسین نظارے توجہ کا باعث اور تسکین کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ حسن کی تلاش ہر چیز میں اپنے ذوقِ نظر کے حوالے ڈھونڈ نکالتی ہے۔ کبھی یہ حسن فنون لطیفہ سے تخلیقی صلاحیتوں کے بروئے کار لانے سے ملتا ہے اور کبھی یہ حسن کائنات کے نظاروں میں ملتا ہے۔ حسن کا سب سے اعلیٰ شاہکار خدا کی مخلوق میں صنف نازک ہے۔ معاشرتی تنظیم اور سماجی آسودگی اور نظم و ضبط اور مساوات بھی حسن کے زمرے میں آتی ہیں۔ غرضیکہ ہر وہ چیز جو کائنات میں اپنے تناسب و آہنگی سے موجود ہو اور دیکھنے والے کو مسحور اور متوجہ کر کے اس کے احساس جمال کو تسکین دے سکے وہ حسن ہے مگر جدید دور میں مادی ترقی اور مفاد پرستی نے حسن کے لطیف احساس کو بھی پامال کر دیا ہے۔ اب حسن نہ نظاروں میں ہے نہ بہاروں میں،

نہ سماجی رشتوں میں‘ حسن کی تلاش ایک سعی لا حاصل بن گیا ہے۔حسن جو کہ تہذیب کی جاں‘ تمدن کا نقیب ہے‘ سرمایہ آسودگی قلب ونظر ہے‘ حسن ہے کعبہ فن اور حسن انسان کا وقار ہے مگر معاشرے میں صورتحال یہ ہے:

آج کس چیز سے پہلے مرا احساس جمال
کون چومے یہ خراشوں میں نہائے چہرے
گھاؤ چومے نہیں جاتے ہیں بھرے جاتے ہیں
ہائے اس دور جراحت کی یہ محبوبائیں
مسکراتی ہیں کہ زخموں کے دہن کھولتی ہیں
وہ بعد ناز‘ اک انداز سے جب بولتی ہیں
ہڈیاں بجتی ہیں وجدان کے شمشانوں میں

ان مناظر کی ہولناکیوں کے بعد شاعر یاسیت میں ڈوبے گہرے تاسف سے لوگوں کو احساس دلاتے ہیں:

کیوں نہیں ڈھونڈتے کھلتے ہوئے ہونٹوں میں نمی
پی چکی ہے جسے اک عمر سے ماحول کی دھوپ
کیوں نہیں دیکھتے آنکھوں میں جوانی کے چراغ

(حسن)

حسن کائنات کے ہر ذرہ میں دکھائی دیتا ہے جس کی انتہائی شکل انسانی ہمدردی میں بدل جاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری کی بنیاد انسان ہے اور انسانی احساسات کی ترجمانی بہت سی نظموں کا موضوع بنی ہے۔انسان کے سماجی‘ مذہبی‘ اخلاقی اور تقدیر کے کھیل سے متعلق تمام احوال ندیم نے اپنی نظموں کے موضوع میں سمو دیئے ہیں۔ بشریت کے تقاضے اور احترام آدمیت احمد ندیم قاسمی کی انسان دوستی کی دلیل پیش کرتے ہیں۔ ان نظموں میں جدید انسان‘ بیسویں صدی کا نصف آخر کا انسان‘ ایک انسان ملا‘ ہبوط‘ تتلی‘ آدمی بھی عجیب چیز ہے‘ بھونچال‘ ناتمام‘ نغمہ انسان‘ آخری فیصلہ‘ انسان عظیم ہے‘ طیور آوارہ‘ آدمی‘ انسان‘ مجاز‘ تفاوت شامل ہیں۔ یہ نظمیں انسانی ارتقا کی داستان پیش کرتی ہیں جس میں مذہبی و سیاسی جبر کے ساتھ ساتھ معاشی و

تہذیبی صورتحال' جدید ترقی سے وابستہ مسائل انسان شاملِ ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کو سرشت انسان پر بھروسہ ہے جو ہر میدان میں بازی سر کر لینے کا حوصلہ رکھتا ہے اور اشرف المخلوقات ہے۔

وہ اعتماد ہے مجھ کو سرشت انسان پر
کسی بھی شہر میں جاؤں غریب شہر نہیں
یہی یقین ہے شیرازہ بند نسل و نسب
یہی یقین ہے میرا خلوص' میرا وقار
یہی یقین ہے میرا ادب مرا مذہب

(انسانیت)

انسان کے متنوع روپ پیش کرنے میں احمد ندیم قاسمی نے متنوع موضوعات کو بروئے کار لاتے ہوئے انسان کی محکومی' حرماں نصیبی' شکست ذات' سرمایہ داری اور جاگیرداری میں پستے کسان' جدید دور کی تنہائی اور کرب سے دوچار' تخلیقی صلاحیتوں سے مزین انسان اور تقدیر اور تاریخ کے دائروں میں گھومتا انسان شامل ہے۔ اس شکستگی کے باوجود انسان پر احمد ندیم قاسمی کا اعتماد یقینی ہے جو دھرتی کے کلیجے میں نمو کا باعث بنتا ہے۔ مٹی سے سبو کی شکل بنانا' پربتوں پر گھومتی راہوں کے جال' صحراؤں کو سبزہ زار بنانے والا انسان احمد ندیم قاسمی کے نزدیک ایک ہی وصف اور وقار کا حامل ہے اور اجتماعی احساس کے تحت ایک وحدت کا نشان ہے۔

ہے ہجوم رنگ اپنے جذبہ یک رنگ میں
جس طرح نغمے دھڑ سکتے ہیں ضمیر چنگ میں
متفق ہیں آشتی ہیں متحد ہیں جنگ میں
جنگ کیا ہے، آگ دوڑانا سنگ میں

انسان کے اتحاد میں زندگی کی بقا اور ترقی کا رازمضمر ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے نزدیک فن کا مقصد انسان کی زندگی کی حقیقتوں سے متعلق نظریات ہیں اور یہ صرف ایک خطے کی آواز نہیں بلکہ عالمگیر انسانی حقوق کے لئے فن کا افادی پہلو اور تعمیری پہلو ہے۔

میرا فن' میری انسانیت' میری تہذیب' میرا تمدن' مری زندگی' مری دنیا میں ان کی بہار آفرینی کا اک

خودنگر پاسباں ہوں.......................... کہ آج ایک انسان کا دل ساری انسانیت کا حرم ہے۔آج دنیا میں جتنے بھی انسان ہیں...... ایک انسان ہیں (آخری فیصلہ)

انسانیت کی عظمت کو احمد ندیم قاسمی خدا کے سامنے اس طرح پیش کرتے ہیں:

تو وقت ہے روح ہے بقا ہے
وہ حسن ہے رنگ ہے صدا ہے
تو جیسا ازل میں تھا سو اب ہے
وہ ایک مسلسل ارتقا ہے
ہر شے کی پلٹ رہا ہے کایا
انسان عظیم ہے خدایا

انسان سے محبت ندیم کو خدا سے اس طرح مخاطب کرواتی ہے کہ ذاتِ باری تعالیٰ سے شکوہ کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔

شکوہ سنجی مرا مقصود نہیں رب کریم
خود ترا حکم ہے' اخفائے حقیقت نہ کروں
تو تجلی کو جو آلودہ پستی نہ کرے
ایک مٹی کے دیئے سے بھی محبت نہ کروں؟ (مجاز)

علامہ اقبالؒ نے کہا تھا کہ خود کو بلند کرنے سے خدا انسان کی رضا کو مقدم جانتا ہے اور ہاتھ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ احمد ندیم قاسمی کے نزدیک بھی جب عزت نفس ہو گا' احترام انسانیت ہو گا اور پھر یہ مرحلہ آ جائے گا۔

آدمی آدمی کو سمجھنے لگا تو خدا خود زمیں پر اتر آئے گا
آدمی کا خدا تک پہنچنا تو کیا' آدمی تو خدائی پر چھا جائے گا (آدمی)

معراج انسانیت کے تحت ندیم انسان کو دہر کا دلہا قرار دیتے ہیں لیکن دنیا میں اس کے مصائب اتنے بڑھ گئے ہیں کہ ماحول کی سختی جان کنی کے عذاب کے مترادف بن گئی ہے۔

وہی ندیم وہی لاڈلا بہشتوں کا

وہی ندیم، جو مسجود تھا فرشتوں کا
وہ جس نے جبر سے وجدان کو بلند کیا
وہ جس نے وسعت عالم کو اک زقند کیا
وہ جس کے نام سے عظمت قسم اٹھاتی ہے
اسی کی آج خدائی ہنسی اڑاتی ہے (انسان)

انسانیت پر کیئے جانے والے ظلم کے خلاف آواز اٹھانا بھی ایک عبادت ہے۔ انسان جو کہ نائب خدا ہے اور مصور کائنات کا عکس اس میں جھلکتا ہے تو پھر کیوں نہ خدا کی عبادت کا حق انسانیت کی عبادت سے پورا کیا جائے اسی لئے احمد ندیم قاسمی کو انسان کی شکل میں خدا دکھائی دیتا ہے۔

زخموں سے اَٹے ہوئے بدن پر
یزداں کا جمال ضوفگن ہے
ہیں برق فشاں سلے ہوئے لب
کاٹا ہوا ہاتھ تیغ زن ہے (کشمیر)

یزداں کے جمال کا فن پارہ جب اپنے حالات سے تنگ آ جاتا ہے تو زندگی کے مصائب سے گھبرا کر اپنی تمام عظمت کو حقیر سمجھتا ہے۔ آدمیت کی تحقیر یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے

یہاں اک دانہ گندم نے لوٹی ابرو اپنی
وہاں مغرب میں صدیوں کے لٹیرے شاہزادے ہیں......
نہ جانے مجھ پر افرنگی کی شاہی کیوں مسلط ہے
بھلا اک فرض کیا کم تھا مشیت کی غلامی کا (ناتمام)

انسانیت کے موضوع میں احمد ندیم قاسمی بار بار مشیت ایزدگی کے ساتھ مکالمہ سے دراصل انسان کی اس اوج و بلندی کا ذکر کرنا چاہتے ہیں جو اسے ماضی سے خدا سے قربت کے تحت نصب تھی۔ موجودہ دور میں سائنسی یلغار نے مذہب اور تہذیب کی نفی میں ترقی کا راز پیش کر کے انسان کو مالک کائنات سے بدظن کر دیا۔ ندیم اس رشتہ کی دوبارہ استواری کرنا چاہتے ہیں اس لئے ایک نظم ''تفاوت'' میں 1918 اور 1946 کے انسان کے زمانی بعد میں انسانی شعوری ترقی کو پیش کر کے دراصل انسان اور خدا کا رشتہ مضبوط کیا۔ دُعا

کی صورت میں بہت سی وطن سے محبت کے موضوعات پر مبنی نظمیں انسان اور خدا کے تعلق کی پختگی کی مثال ہیں۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

> ''میں نے اپنے آپ کو ہمیشہ مسلمان کہا ہے' میں کمیونسٹ نہیں ہوں' آدمی کی کبیریا اور آدمی کی آدمی سے شناسائی اسی صورت میں ممکن ہے جب مذہبی اور قومی حوالوں سے سب ایک دوسرے کو ایک متحد اور یگانگت سے بھرپور قوم کے طور پر ابھاریں۔
> فرنگی استعماری طاقتوں کو اپنے کئے کا پھل ضرور مل کر رہے گا کہ رفتار زمانہ میں تاریخ کا چکر اپنے دائرے میں ہر چیز کو اس کے عمل اور ردعمل کے تحت واضح کر دیتا ہے۔''[۳۴]

نظم ''رفتار زمانہ'' میں لکھتے ہیں:

فرنگ ہی نے بہایا لہو ضعیفوں کا
اب اس بہاؤ کے ریلے میں خود فرنگ بھی ہیں (رفتار زمانہ)

جدید دور میں انسان کی سائنسی ترقی کو سراہتے ہوئے ایک نظم ''مراجعت'' ملتی ہے لیکن اسی جدید دور میں خستہ حال انسان کی تصویر بھی ندیم کے سامنے ہے جس کا پیٹ خالی، آنکھیں خلائیں، ہونٹوں کے گوشتے پیاس سے سوکھے اور استخوان ہاتھ میں

روح کی دھجی کا پرچم لئے
آدمی سربر آوردہ ہے (بیسویں صدی کے نصف آخر کا انسان)

''آئندہ صدی کا انسان'' بیسویں صدی کے نصف آخر کے انسان سے بھی بھیانک تصویر پیش کرتا ہے جس کے صرف سماجی حوالے ہی مسترد نہیں بلکہ ذہنی اور اعصابی طور پر اس کی حالت کسی درماندہ' بکھرے ہوئے بصارت سے محروم شخص کی سی ہے جو ترقی کے دور میں بھی کسی قدیم کھنڈر سے نکلا عجوبہ دکھائی دیتا ہے۔

مری بصارت کو تیرگی جذب کر رہی ہے
کہ ہر طرف دیکھنے کی خواہش میں
میں نے آنکھوں کی پتلیاں توڑ دی ہیں (آئندہ صدی کا انسان)

لالچ اور خودغرضی کی زد میں اکیسویں صدی کا ہر انسان بے بس ہے اور ضمیر کے آئینے میں یہ مسخ

چہرہ اور نڈھال جسم کے ساتھ اپنی خواہشات کی بربادی کو دیکھ رہا ہے۔ انسان کا یہ سلسلہ ابتدا سے اب تک شامل تاریخ ہے کہ جب بھی خودغرضی کی آندھی چلتی ہے تو نام و نسب عزت و وقار سب کی دھجیاں اڑا دیتی ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے بہت سی خواہشوں اور امیدوں سے اس ملک کی بنیاد ڈالی گئی، غیرطبقاتی اور منصفانہ ماحول' معاشی انصاف' انسانی مساوات' سیاسی آزادی و خودمختاری کے اصول سے نئی معاشرتی تشکیل کے خواب دیکھے گئے۔ مگر قائداعظم کی قیادت کے بعد معاشرہ پھر سے اپنی لالچی اور حرص کی عادت کے تحت سماجی انہدام اور معاشرتی بدنظمی کا شکار ہو گیا۔ احمد ندیم قاسمی تحریک پاکستان کے سرگرم کارکن کی حیثیت سے اپنے دور میں سامراجی قوتوں کے ساتھ ساتھ اپنے ہم وطنوں کی ذہنیت سے خوب واقف رہے ہیں اور اس دُکھ میں اظہار کرتے ہیں:

ذہن اب بھی چٹیل ہیں
روحیں اب بھی بنجر ہیں
ہم اب بھی ننگے ہیں
ہاتھ اب بھی خالی ہیں (بدستور)

ان حالات میں جب استعمارتی طاقتوں کے چلے جانے اور ان سے آزاد ہونے کے باوجود انسان اپنے آپ ہی لوگوں میں بے اماں اور بدحال ہو جائے تو اس کو وہ مشیت ایزدی کا جبر قرار دینے پر اس طرح مجبور ہو جاتا ہے کہ اپنے وجود کا احساس بھی شک میں مبتلا کر دیتا ہے اور تنہائی کی آواز اس طرح سنائی دیتی ہے:

میں سب کے ساتھ مگر کوئی میرے ساتھ نہیں
عجب ضدیں مرے اندر کی کائنات میں ہیں
بندھے ہیں مرے رگ و پے میں تار ریشم کے
جو ان کے اگلے سرے ہیں کسی کے ہاتھ میں ہیں (پتلی)

تنہائی کا ذمہ دار کبھی خدا کی ذات بنتی ہے اور کبھی اپنی ذات:

نہ جانے میں جی رہا ہوں
یا اپنے ہی تراشے ہوئے نئے راستوں کی تنہائیوں میں

ہر لحظہ مر رہا ہوں
میں ایک پتھر سہی مگر ہر سوال کا، بازگشت بن کر جواب دوں گا
مجھے پکارو، مجھے صدا دو

ندیم کی نظموں میں جدید دور کے انسان کو موضوع بنایا گیا ہے جو فیضان سماوی سے محروم ہے اور جوہری دور کے تباہ کن اثرات کے نتیجے میں حسن‘ محبت اور توازن کو کھو بیٹھا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی انسان کی عظمت اور اس کی قوت پہلے امید بھی شامل موضوع ہے جس کے نزدیک انسان کائنات کا دولہا قرار دیا گیا ہے۔

ہر شاعر سماجی و انفرادی موضوعات کے ساتھ ساتھ زندگی کا مشاہدہ فلسفیانہ انداز سے کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے زندگی اور کائنات کے بنیادی مسائل کو اپنی فکری سطح پر ان نظموں میں موضوع بنایا ہے: دردٗ رشتۂ عقل و عشق‘ گناہ‘ ثواب‘ منطقہ داخلی عقل وجدان درد اور انسان کا رشتہ ازلی ہے اور درد سے ہی انسان راحت پاتا ہے۔ غم انسانی کی دوامی قدر کے طور پر زندگی کے ساتھ منسلک ہے۔ احمد ندیم قاسمی غم کو راحت کا پیش خیمہ قرار دیتے ہیں:

درد عرفان ذات ہے
کائنات کو درد ہی نے چھانا ہے
درد ہی زہرہ و زحل تک رسائی ہے ....
درد ہے تو جہاں بھی ہے
اور آدمی بیکراں بھی ہے (درد)

عقل اور عشق یا عقل اور وجدان کی بحث بھی احمد ندیم قاسمی کی نظموں کا موضوع بنتی ہیں۔ ان خیالات میں عقل کی برتری پائی جاتی ہے:

عقل انسان کے پیکر میں تو محبوس نہیں
اور وجدان ہے اس عقل کی پرواز کا نام (عقل وجدان)
غم ماورا کی دھند میں سرشار جستجو
اسرار کائنات کی شیدائی عقل ہے (عقل و عشق)

فنا اور بقا کے موضوعات میں احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک کے نظریات کے حامی ہیں جو فنا میں بقا اور تخریب میں تعمیر کے جدلیاتی اصول پر کارفرما ہے۔موت میں حسن کی تجلی اور ''موج غم پر رقص کرتا ہے حباب زندگی'' احمد ندیم کا نظریہ فنا ہے جس کی اہمیت اس کے ابھر کی ختم ہو جانا اور پھر ختم ہو کر ابھر جانے میں۔

ستارہ ٹوٹ جاتا ہے
مگر بجھنے سے پہلے اپنی اس جگمگ عبارت سے فنا پر خندہ زن ہوتا ہے
میں مٹ کر بھی آنے والے لمحوں میں درخشاں ہوں
جو پتہ شاخ سے گرتا ہے
قرطاس ہوا پر' دائروں میں لکھتا آتا ہے
کہ شاخوں پر تڑپتے دوستو!
اگلی بہاروں میں مجھے پھر لوٹنا ہے' پھوٹنا ہے' ٹوٹنا ہے' خاک ہونا ہے
مگر وہ خاک جو اشجار کی ماں ہے (تحریر)

وطن سے محبت احمد ندیم قاسمی کی نظموں میں ایک مسلسل موضوع کی صورت میں شامل ہے۔ حب وطنی اور قومی محبت سے سرشار احمد ندیم قاسمی وطن کی سلامتی اور اس کے دشمنوں کے خلاف جنگ اور قومی و خوشحالی کے لئے اپنی نظموں میں اپنے خیالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ قیام پاکستان سے پہلے اور بعد میں احمد ندیم قاسمی کی نظمیں اپنی قوم اور اپنی تہذیب سے والہانہ لگاؤ اور عقیدت کو پیش کرتے ہیں۔ فتح محمد ملک احمد ندیم قاسمی کے جذبہ حب الوطنی پر لکھتے ہیں:

> ''قیام پاکستان کی بشارت ندیم کے لئے ایک ایسے جہان نو کی تخلیق سے عبارت تھی' جہاں انسان کی انمٹ قوت تخلیق اور لامحدود قوت تسخیر کے اپنی آخری حدوں تک بڑھنے پھیلنے کے امکانات کا دروا ہو گا۔ جب ریڈیو پاکستان سے قیام پاکستان کے اعلان کے ساتھ ساتھ ان کا لکھا ہوا پاکستانی ترانہ نشر ہوا' وہ غلامی کی مہیب رات کی ٹوٹتی ہوئی نبضیں گننے میں مصروف تھے''۔۴۴

مگر چراغ کی لو سے لہو نکلنے لگا
کچھ ایسی تند تھی جلتے لہو کی جولانی
جہان خواب مرا کروٹیں بدلنے لگا

طلوع آزادی کے بعد مسلسل پابندی اظہار احمد ندیم قاسمی کی زندگی میں ایک با قاعدہ الجھن بن گئی اور آزادی تحریر پر پابندی نے احمد ندیم قاسمی کو حکمرانوں سے اپنے حق کے لئے یوں اصرار کیا

کچھ نہیں مانگتے ہم لوگ بجز اذن کلام
ہم تو انساں کا بیساختہ پن مانگتے ہیں
لحہ بھر کو تو لبھا جاتے ہیں نعرے لیکن
ہم تو اے اہل وطن درد وطن مانگتے ہیں (درد وطن)

قیام پاکستان کے بعد ہی حقوقِ آزادی سلب کئے جاتے رہے تو ندیم لُخراش آواز میں کہتے ہیں:

تنگ گلیوں میں اڈتے ہوئے لوگ
کو بچا لائے ہیں جانیں اپنی
اپنے سر پر ہیں جنازے اپنے
اپنے ہاتھوں میں زبانیں اپنی (جنگل کی آگ)
میرے آقا کو گلہ ہے کہ مری حق گوئی
راز کیوں کھولتی ہے
اور میں پوچھتا ہوں تیری سیاست، فن میں
زہر کیوں گھولتی ہے (پابندی)

وطن میں سیاسی آمریت پر مبنی نظم ''جنگل'' سیاسی عمل کے جبر کو پیش کرتی ہے:

اب کے مخدوش نہیں ہے جنگل
شیر غاروں میں پڑے اونگھتے ہیں
آہٹیں چار طرف سونگھتے ہیں
پتہ کھڑکے تو سنبھل جاتے ہیں
جھونکا شاخوں سے اگر بات کرے
رنگ چہروں کے بدل جاتے ہیں
کوئی چڑیا بھی اگر بول پڑے

ان کے ہتھیار مچل جاتے ہیں
تیر چٹکی سے نکل جاتے ہیں (جنگل)

سقوطِ ڈھاکہ کا سانحہ ہو یا کہ ملک میں مارشل لاء کی آمریت' احمد ندیم قاسمی نے اپنی زمین کے نوحے میں قومی احساس کے زوال کی داستان پر درد انداز میں اپنی نظموں میں پیش کی ہیں۔ ''قائداعظم کے نام' سقوطِ ڈھاکہ کے بعد'' اور ''باقی ہے'' میں یہ کیفیت غم کی شدت پیش کرتی ہے۔ ناموس وطن اور غیرت ملی کو گروی رکھ کر امریکی امداد حاصل کرنے والے حکمرانوں کو احمد ندیم قاسمی قوم کا دشمن قرار دیتے ہوئے طنزیہ انداز میں اس طرح مخاطب ہیں:

تم گداگر کے گداگر ہی رہے
تم نے کشکول تہ جامہ بانات چھپا رکھا تھا
اور چہرے پہ انا تھی
جو ہمیشہ کی طرح جھوٹی تھی (بھیک)

''غم وطن'' میں حرمت فکر یاسیت مگر جوش میں ڈوبی نظر آتی ہے

جس کے دانتوں میں میری قوم کے ریشے ہیں ابھی
وہی سفاک مرے دیس کا ہمدم کیوں ہو؟
کٹ کے بھی جھک نہ سکا جو سر پندار وطن
کسی سلطان کے دربار میں اب خم کیوں ہو؟

1947 میں لکھی نظم ''کھری کھری'' وطن کی محبت میں سرشار احمد ندیم قاسمی کے تقسیم اور آزادی کے متضاد خوشی اور غمی کے پہلوؤں کو پیش کرتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی ایک سچے اور کھرے محبّ وطن ہیں۔ ان کی نظریں دُوررس ہیں اور عشق کی خام خیالی کی جگہ حقیقت اور عقل کے ماننے والے ہیں اور آزادی کو بھی اپنی کسوٹی پر اس طرح پرکھ رہے ہیں:

صبح کو جب سر کہسار شفق پھوٹتی ہے
لوگ کہتے ہیں کہ پل بھر میں سویرا ہو گا
کون جانے کہ یہ لالی ہے عناصر کا مذاق

اور سورج کا گھٹاؤں میں بسیرا ہو گا

ہر ستارہ نہیں پیغامبر نورِ سحر

میں بصارت کے فریبوں میں نہیں آؤں گا

اتنی شدت سے نہ اپناؤ کہ میں آخر کار

پاس رہ کر بھی بہت دُور چلا جاؤں گا(کھری کھری)

وطن عزیز کیلئے بارگاہِ رحمت میں احمد ندیم قاسمی اس طرح دُعا گو ہیں:

خدا کرے کہ مری ارض پاک پر اترے

وہ فصل گل، جسے اندیشہ زوال نہ ہو

یہاں جو پھول کھلے، وہ کھلا رہے صدیوں

یہاں خزاں کو گزرنے کی بھی مجال نہ ہو

ہر ایک فرد ہو تہذیب و فن کا اوج کمال

کوئی ملول نہ ہو کوئی خستہ حال نہ ہو

میں رونا ہوں' ہوا' درد وطن' میری زمیں' احمد ندیم قاسمی کی نظموں میں وطن دوستی کا حوالہ بنتی ہیں اس کے لئے وہ کسی آمر اور کسی طاقت سے نہیں ڈرتے اور قوم کی سلامتی کے لئے آزادیٔ اظہار کے تحت اپنی نظموں سے فکر کو جلا بخشتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی نظمیں ایسے موضوعات انسان اور معاشرے سے اخذ کرتی ہیں۔ ان میں عصری روداد' سیاسی منظرنامۂ معاشرتی تضادات استحصالی صورتحال' تہذیب و اقدار کی آویزش' جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام' تاریخی مرکبات' قانون فطرت' وطن' حقوق نسواں' عالمگیر منظرنامۂ عدل و انصاف' فن کی افادیت' انسانیت سے ہمدردیٔ فلسفیانہ نقطہ نظر' جمالیاتی احساس' دیہی زندگی' غرض زندگی کا ہر پہلو شامل موضوع ہے۔ یہ نظمیں ایسے دور کی دستاویز جن پر مستقبل کی بنیادیں قائم ہوتی ہیں۔ فنون لطیفہ پر مبنی نظموں میں ''فن اور غیرفن' تحریر' تخلیقی لمحے کی دُعا' ابلاغ' اجنبی لفظ کی تلاش' ایک ذاتی نظم' قیامت' فنون لطیفہ' یہ عجب شے ہے' نقادوں' فن برائے فن' شعر کا دیوتا' میرے افسانے' شرمیلا فنکار شامل ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے منسلک احمد ندیم قاسمی کا نظریہ فن افادی اور مقصدی پہلو پر مبنی ہے۔ فنون لطیفہ میں بیان کرتے ہیں:

یہ رقص و نغمہ، یہ شعر و ادب، یہ حکمت و فن
حیات کش ہیں، نہیں ہیں اگر حیات آموز (فنون لطیفہ)

فن کا مقصد عصر اور انسان سے متعلق حقائق کو پیش کرنا اور معاشرتی استحکام فراہم کرنا ہے۔ ادب زندگی کو بہتر بنانے اور اس کو مہذب و سلیقہ عطا کرنے میں بنیادی رول ادا کرتا ہے۔ ہمارے فن کے معیارات جو نقادوں نے مرتب کیے ہیں، احمد ندیم قاسمی کے نزدیک فنی کم مائیگی کا پیش خیمہ بنتے ہیں۔ نقاد صرف نرم نرم اجالوں کی گھلتی شفق، آفتاب کی آہٹ، چوڑیوں کے چھناکے اور عارضوں کے گلاب تلاش کرنا ہی فنی اصول سمجھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ زندگی کی بیکراں اور شدت آمیز حالات کو بھی اسی طرح شامل بحث کیا جائے یا معیار بنایا جائے جس طرح زندگی کے حسن و جمال کو زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرنا ہی اصل تخلیق ہے اور اس پر تنقید کا طریقہ بھی یہی ہے کہ حسن و قبیح دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھا جائے۔ نقادوں کے جمال یار اور خوبیِ یار کے معیارات پر طنز کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

میں آسمان کی نیلاہٹوں میں گھل جاؤں
مگر زمین کی زلفیں سنوار لوں تو چلوں
فرازِ انجم سحر پر سہی مقام مرا
مگر نشیب کی قسمت نکھار لوں تو چلوں (نقادو)

''فن برائے فن'' میں غریب انسان جو تہی دست، تہی شکم اور تہی حال ہے، کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مخاطب ہیں:

ابھی حکایت عشق و جمال کون سنے
ابھی تو ڈوب رہی ہے لہو میں راہِ حیات (فن برائے فن)

وقت زندگی میں ایک اٹل حقیقت ہے اور انسان کا دارومدار وقت کی نبضوں پر ہے۔ وقت کی حاکیت انسان پر جبر کی صورت میں اور راحت کی صورت میں نمایاں ہے۔ انھیں تضادات سے زندگی تغیر پذیر ہے، عمل اور ردعمل، خیر اور شر اور علت و ملول نے ہر شے کو دوام عطا کیا ہے۔ تخریب سے تعمیر کا یہ انداز احمد ندیم قاسمی کی بیشتر نظموں میں ملتا ہے۔ وقت کے بارے میں بھی احمد ندیم قاسمی کا نقطہ نظر جدلیاتی حوالوں سے متعلق ہے۔ ان نظموں میں وقت، ارتقاء، لمحات گریزاں، کل اور آج، ماہتاب فردا، رفتار زمانہ، ماضی

و مستقبل' وقت کا چکر' وقفے' رات اور دن' فطرت میں پناہ' قانون قدرت شامل ہیں۔

کہیں تیرگی ہے کہیں نور ہے
انوکھا مشیت کا دستور ہے
مگر وقت پر بس نہیں چل سکا
قضا ٹل گئی، یہ نہیں ٹل سکا
اُف یہ تغیر کا انوکھا کھیل
اُف مشیت کا یہ اٹل قانون
ایک کی موت' دوسرے کی حیات
ہے سحر کی شراب' رات کا خون (رات اور دن)

ماضی' حال اور مستقبل کی زمانی تقسیم کے تحت احمد ندیم قاسمی کو مستقبل سے پیار ہے' آنے والے وقت سے امید و رجائیت رکھتے ہوئے اس نظم کے اشعار دیکھئے:

ماضی کے سوکھے پنجر میں اندھی روحیں ہوتی ہیں
وقت کے فولادی پنجے میں مستقبل کے موتی ہیں
میں مستقبل کا شاعر ہوں' جو بھی کہوں کہہ لینے دو
ظلم جو نسلوں پر ٹوٹیں گے وہ مجھ کو سہہ لینے دو (ماضی و مستقبل)

جدید شاعری اپنے لئے روشنی ماضی کے مزاروں سے حاصل نہیں کر سکتی۔ بدلتی صورتحال اور سائنسی ترقی نے تہذیبی و تاریخی حوالے یکسر مسترد کر دیئے ہیں لیکن احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں تہذیب و ثقافت اور تاریخ کا اپنا نظریہ ہے۔ تہذیب سے مراد پاکستانی تہذیب اور تاریخ سے مراد تاریخ کا جدلیاتی حوالہ ہے۔ قیام پاکستان کے بعد تہذیبی تشخص کے مسائل نے قوم کو دوراہے پر لا کھڑا کیا، ایسے میں احمد ندیم قاسمی جیسے زمانہ شناس دانشوروں نے قوم کو اس تضاد کا حل پیش کیا اور اپنی زمین' اپنی مٹی اور اپنے اسلاف کے ان عوامل کو ہمیشہ زندہ رکھا جو ماضی سے حال تک کے سفر کے لئے ناگزیر ہیں۔ تہذیبی و تاریخی حوالے اکثر نظموں میں جبریت یا فرسودگی کا منظر پیش کرتے ہیں لیکن ان نظموں سے تہذیبی اقدار اور تاریخی حوالوں کو عبرت کا ذریعہ یا وسیلہ بنایا جاتا ہے اور بنیاد پرستی اور فرسودہ روایات کی جگہ نئے دور کے تقاضوں سے اور

مسائل سے روشناس ہونے اور نبرد آزما ہونے کا درس دیا جاتا ہے۔ ان نظموں کو ہم احمد ندیم قاسمی کی تہذیب دشمنی نہیں بلکہ تہذیب و تاریخ کے ارتقا کی ادراک کی صلاحیت کہیں گے۔ تہذیبی موضوعات پر مبنی نظمیں پرانی جھنکار، جبر و اختیار، ثواب سے گناہ تک، پنشن، تاریخ کی آواز، عقیدے، تاریخ پلٹا کھائے گی، نمائش گاہ، ہنوز، آثار قدیمہ، ساتویں سمت، تمازتِ عصر، نامناسب، کھنڈر، حشر، ایک اور زلزلہ، دیوانہ، ممی، تاریخ کا موڑ، تاریخ، روایت شامل ہیں۔ یہ نظمیں تہذیب کے حق میں مگر بنیاد پرستی کے خلاف ہیں

اصولوں کی لاشوں کو
یوں دھوپ میں چھوڑ کر
آگے بڑھنا مناسب نہیں ہے
یہ ماضی کی سچائیاں ہیں
اگر حال ان کی صداقت سے منکر ہوا ہے
اگر آج یہ بے حقیقت ہیں
بے مایہ ہیں
بے اثر ہیں
تو کیا تم بزرگوں کی میت کی ذلت گوارہ کرو گے؟ (نامناسب)

تاریخ کو احمد ندیم قاسمی نے آگ سے تشبیہ دی ہے جس میں ہر چیز اپنا وجود کھو دیتی ہے۔ ''تاریخ کا موڑ'' میں یہ جبریت اس طرح سامنے آتی ہے کہ جب تہذیب و تاریخ کے قوانین انسان کو مقدس اور محترم گردانتے ہوئے اسے دیوتا جیسے احترام سے نوازتے ہیں لیکن جب حقوق کی بات آتی ہے تو یہ تہذیب کے ماتھے کا تارا، تاریخ کا عنوان انسان کا یہ حال کرتا ہے:

وہ، جس نے پوجا کے لئے جم جاہ کو دھرتی کی پستی میں بلایا تھا
تڑپتا جا رہا تھا
اور اپنے خون سے تاریخ آدم کا نیا عنوان لکھتا جا رہا تھا (تاریخ کا موڑ)

''عبادت'' میں پتھر کو جامد احساسات اور بنیاد پرست معاشرے کی علامت بنایا گیا ہے کہ جب سوچ منجمد اور اعصاب شل ہو جائیں قوت اور عمل کی صلاحیت معدوم ہو جائے تو پھر:

عبادت کرو
پتھروں کی عبادت کرو
تیس چالیس صدیوں پرانے بتوں کی عبادت کرو
یاد رکھو میرے ساتھیو
یہ زمانہ بھی پتھر کا ہے
وہی دیوتا
اس زمانے میں بھی
معبودوں میں نہیں تو تمہارے ضمیروں، تمہارے دلوں اور تمہارے دماغوں میں
پوشیدہ ہیں
وہ تمہارے خیالات میں
اور افکار میں
لپٹے لپٹائے
اک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتے ہوئے
یہاں تک چلے آئے ہیں
بت بنانا، انہیں معبدوں میں سجانا عبادت سہی
اپنے رستوں سے ان پتھروں کو ہٹانا
عبادت نہیں ہے تو پھر اور کیا ہے؟ (عبادت)
''تیرانداز'' میں تاریخی چکر کو پیش کرتے ہیں
اگر وقت پڑے، تیر چلے
تو وہ قوس سی بناتا ہوا، بڑھتا ہے
مگر بڑھ کے کچھ اس طرح پلٹتا ہے
کہ خود تیر چلانے والا
آخر کار ہدف بنتا ہے (تیرانداز)

''آثار قدیمہ'' میں مٹتی تہذیب کی تصویر اور تہذیب کی شکست اس طرح ملتی ہے:

معیاروں کے میناروں کی بنیادوں کو
شور زمیں نے چاٹ لیا ہے
اب تو صرف ایک جنبش سے
صرف ایک ذرا سے جھٹکے سے
تہذیبوں کو
پیوند زمیں ہو جانا ہے (آثار قدیمہ)

پرانی اور فرسودہ روایات کو جھنکار سے تشبیہ دیتے ہوئے تاریخی حوالہ اس طرح واضح کرتے ہیں:

یہ جو زنجیر کی جھنکار سنی تھی ہم نے
اسی جھنکار سے محسور تھے اجداد اپنے (پرانی جھنکار)

یہی جھنکار ''جبر واختیار'' میں موضوع کی وضاحت کرتی ہے:

ایک موہوم ثقافت کے علمبر دارو
ایک بے رحم صداقت کا گنہگار ہوں میں
ایک ٹوٹی ہوئی زنجیر کی جھنکار ہو تم
ایک سونتی ہوئی شمشیر جگر دار ہوں میں
میں اگر بھوک کی شدت کا گلہ کرتا ہوں
تم عقیدوں کے بار مجھے لا دیتے ہو
میرے ملبوس کے پرہول شگافوں کے عوض
کتنی تقدیس سے فرمان حیا دیتے ہو
آج سلجھائے گی جمہور کی آواز اسے
تم نے تاریخ میں جس بات کو الجھایا ہے
اب میرا ذوق کسی قید کا پابند نہیں
تم نے صدیوں مرے وجدان کو ترسایا ہے (جبر واختیار)

معاشرتی اصلاح کا ذریعہ صرف بلندو بانگ دعوے نہیں ہیں' احمد ندیم قاسمی نے اپنی نظموں کی سبک روی اور دھیمے پن سے شعورِ زیست کو جلا بخشی ہے۔ سماجی ظلمتوں کے باوجود ان نظموں میں امید' رجائیت اور حوصلہ پایا جاتا ہے۔ حالات کی ستم گری کے باوجود وقت کے بدلنے پر اور اپنی انا پر پورا بھروسہ احمد ندیم قاسمی کی نظموں کا ایک پہلو ہے۔ ان نظموں میں رات بیکراں تو نہیں' اور بہار آئے گی' پیش گوئی' وقفہ' آنے والے منظروں کی نذر' امید کی کرن' نیا ساز نئی تان' آنے والے دور کی پرامیدی پر مبنی نظمیں ہیں جو ہمت اور حوصلہ بڑھانے میں اور عملی جدوجہد کو تیزتر کرنے میں قوم کو مہمیز کرتی ہیں۔

''نیا ساز نئی تان'' میں حالات کے بدلنے کا اشارہ اس طرح ڈھارس دیتا ہے:

اپنی مایوس جوانی کی کہانی نہ سنا
یہ حزیں عہد ہے جانے والا
اک حسین دور ہے آنے والا
اب نئے ساز کی آمد ہے نئی تان اٹھا

انانیت اور اناپرستی اُردو شاعری میں ابتدا سے تعلّی کی صورت میں موجود رہی ہے لیکن جدید دور میں یہ انا ایک پرعزم اور حوصلہ مندی کی نشانی ہے۔ اس میں انفرادی غرور کی جگہ معاشرتی احساس بھی پایا جاتا ہے۔ افرادِ قوم اگر اپنی انا کو مضبوط اور مستحکم کرتے ہوئے غیرتِ فکر کو پیدا کریں تو سماجی نظام اپنے ظلم میں کامیاب نہیں ہو سکے گا۔ احمد ندیم قاسمی کی نظموں میں اناپرستی ایک تعمیری حوالہ کے طور پر شامل ہے جو حرکت و عمل اور قومی اصلاح کے جذبے سے سرشار ہے۔ جاگیرداری نظام اور سرمایہ داری کے علاوہ معاشرے کے دیگر شعبہ ہائے زندگی میں ایک دلیر اور جوش و جذبے سے سرشار اناپرست کا ہونا اصلاحِ معاشرے کیلئے لازمی ہے۔ انا کی چند مثالیں ان نظموں کا موضوع بنتی ہیں:

اب مجھ کو راہبر کی ضرورت نہیں رہی
اب اپنے آپ کو نظر آنے لگا ہوں میں
اپنے لہو سے چند شرارے نچوڑ کر
بجھتے ہوئے چراغ جلانے لگا ہوں میں (عزمِ نو)
میرے خیال کی جولانیاں ہیں لامحدود

اگرچہ کشمکش دہر میں اسیر ہوں میں
برے بھلے کی مجھے خود خبر ہے میرے بزرگ
کہ اپنے کاتب اعمال کا مشیر ہوں میں (مرد خود شناس)

اپنے نغموں کی مربوط تکرار سے
اس سکوت مسلسل کو توڑ دوں گا میں
شب کا ماحول کتنا ہی پرہول ہو
چوٹ کھا کر بھی رستہ نہ چھوڑوں گا میں
میرا سرمایہ تخلیق فن ہی تو ہے
دن کے ریزوں کو چن چن کے جوڑوں گا میں (شام کب آ گئی)

وہ مجھے بیچنے نکلا
مگر کون خریدے گا مجھے
وہ مری غیرت و معیار حمیت کو کہاں بیچے گا
یہ وہ اجناس ہیں جن کی کوئی قیمت ہی نہیں (خرید وفروخت)

خودشناسی اور انا سے متعلق نظریات ہی سماج میں ترقی و کامرانی کا وسیلہ بنتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی جرأت اظہار اور انقلابی للکار نے اپنے سماج کے اندھیروں میں روشنی کا سبب فراہم کیا۔ احمد ندیم قاسمی کی انقلاب پسندی اور ترقی پسندی قیام پاکستان سے پہلے کے حالات و واقعات کا پس منظر فراہم نہیں کرتیں۔ یہ نظریات قیام پاکستان کے بعد کی صعوبتوں اور پابندی اظہار، مارشل لا اور جمہوریت کے خواب پر مبنی ہے۔ احمد ندیم قاسمی اپنے وطن میں سیاسی نظام اور فنکار کی آزادی اظہار پر لگائے جانے والے پہروں اور پابندیوں کو، جاگیردارانہ نظام کی ازسرِنو کفالت پر، زندگی میں خودغرضی اور مفادپرستی کے بڑھتے رجحان پر، ابلاغ کی پابندی پر، عوام کے حقوق کی پامالی کو اپنی نظم میں طنزیہ انداز اور کبھی یاسیت میں پیش کرتے ہیں۔ حالات کے اس جبر کے سبب ہماری تہذیبی زندگی متاثر ہوگی اور تخلیقی فنکار سے اس کا آزادی حق چھین لینا بنیادی جمہوریت کی خلاف ورزی بن گیا، انتہائی محدود انسانی حقوق کے سیاق و سباق کو احمد ندیم قاسمی نے بلاخوف اپنی نظموں میں حاکموں اور آمروں کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی یہ نظمیں استعماراتی قوتوں کے

خلاف ہیں۔ اپنے ملک کے نظام کے کہنہ رسمی پر مبنی ہیں جو ذہنوں کو زنجیروں میں مقید کرنے کے درپے ہیں۔ ایوب خاں اور ضیاء الحق کے ادوار میں احمد ندیم قاسمی پر عرصہ حیات تنگ کیا گیا۔ اس سلسلہ میں نظموں میں درج تواریخ اس سیاسی بندش کے تحت لکھی جانے والی نظموں کو واضح کرتی ہیں۔ حریت فکر اور حریت آزادی اور انسانی حقوق کے لئے اقدامات پر مبنی نظمیں اور کچھ عالمگیر صورتحال پر مبنی نظموں کی طویل فہرست احمد ندیم قاسمی کے شعری مجموعوں میں شامل ہیں۔ ان میں فصیل' سرمایہ' فردجرم' دن آ گئے' پابندی' چاک گریباں' دوستو آؤ' جی چاہتا ہے کہ مسکراؤ' ذرا آسمان تک' ایک ہی رنگ' غرق ہو کر ابھرنے کی کہانی' یہ لمحۂ عشق کرو' محنت کش' نئی تعبیر' جواز' برفانی چوٹی پر' یہ رہبر' کون سنے' دھند' مشرق و مغرب' کرب نامہ' منطق و ساعت' کیا اسیری ہے' کیا رہائی ہے' شبنم کے ساتھ حادثہ' صدائے بے صدا' صفر' تغیر' جبر' افلاک زمین' جنگل' نیا سال' ایک ویران دن کے نام' منفعیت کا منشور' آویزش' عزم و عمل' شکنجے' آرزو کا کھیل' وحدت' سوانگ' معاصر، سے پھریری' معمار عالم' سلونی شامیں' کروٹیں' حریت فکر' یوٹوپیا' دھڑکن' رازِ حیات' پہلی موت' نیا منصور' کھیل' چرواہے' قندیل احساس' قصر فردا' احساس کی پھریری' عزم' مرد آزاد' اس دور میں' نظام نو' سپاہی کی واپسی' نئی صبح شامل ہیں۔ ان نظموں میں معاشرتی قباحتوں کے خلاف آواز اٹھانے کے ساتھ ساتھ عوام کو حرکت و عمل اور زندگی کا مقابلہ کرنے کا درس بھی شامل موضوع ہے۔ انسان کی عظمت اور اس کے حقوق کے بارے میں زندگی کے شعور پر مبنی یہ موضوعات اپنے دور میں مظلومیت کا سدباب کرنے اور خوف و ہراس کے مسلسل گہرے ہوتے سایوں کو ختم کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ ندیم کی یہ نظمیں آزادی کے ریزہ ریزہ خواب کو ترقی پسند نظریہ حیات کی روشنی میں جوڑنے کی کاوش ہیں۔ فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

> "یہ اپنی تہذیب کی بنیادی اقدار پر اٹوٹ اعتماد اور انسان کی عظمت میں ناقابل شکست یقین ہی کا کرشمہ ہے کہ ندیم عصر رواں کی نئی اور فکری تحریکوں کے مثبت رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر ان سے اکتساب فیض کر پائے اور مشق سخن کے دور سے ہی ان کا فنی اُفق اس قدر وسیع' لہجہ اس قدر توانا' دل اس قدر گداز اور انداز نظر اس قدر مابعدالطبیعاتی رہا ہے کہ عہد حاضر کا سوزوساز اور دردوکرب ان کی شاعری میں سمٹ آیا ہے۔ وہ حسن کے گھائل ہوتے ہوئے بھی فکر کے شاعر ہیں۔"[۴۵]

احمد ندیم قاسمی کی حریت فکر کو زمانی تناظر میں دیکھا جائے تو موضوعاتی نوعیت آسانی سے سمجھی جا سکتی ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے کی نظمیں جن میں 1947 سے پہلے کی شاعری شامل ہے، جن خیالات کو پیش

کرتی ہے وہ آزادی کی تڑپ پر مبنی ہیں۔ ان نظموں کے ٹکڑے اپنی تواریخ کے تحت ہی اپنے مفہوم پیش کرتے ہیں:

مجھے افلاک کی فرسودہ رفتاری سے شکوہ ہے
کواکب کے کھنڈر پر اک نیا کشور بناؤں گا
مقرر دائروں پر ڈھیر ہیں قرنوں کی لاشوں کے
نظامِ دہر کی خاطر نیا محور بناؤں گا
مگر
غلامی کی چڑیلیں سانس تک لینے نہیں دیتیں
میں یہ سب کچھ بناؤں گا مگر کیونکر بناؤں گا (ارادے 1943)

غلامی کی فضا میں احتجاج کا رویہ خدا سے ہمکلام ہوتا ہے:

چاہوں تو تخلیق جہاں کے سب اسرار نمایاں کر دوں
لیکن مجھ کو روک رہی ہے جذبہ یزداں کی رسوائی
اک زنجیر کی اتنی کڑیاں! اک مالا کی اتنی لڑیاں
وہ بحری، یہ کوہستانی، وہ میدانی، یہ صحرائی!
روح کے ویرانوں میں کب تک ظلمت کے اژدر پھنکاریں
تاروں کو چمکانے والے تیری دہائی! تیری دہائی (سلجھی الجھنیں 1943)

تعصب پرستی کی مذمت کرتے ہوئے انسان کو بلاتفریق ایک ہی مقام دینا ترقی پسند نظریات میں سے ایک ہے۔ احمد ندیم قاسمی بھی بحری، کوہستانی اور میدانی و صحرائی کی تقسیم سے نالاں ہیں۔ آزادی کے لئے آواز اٹھانے کیلئے اتحاد اور اتفاق کی ضرورت کے پیش نظر اور مساوات اور عدم کے فروغ کے لئے معاشرے کو انسان کو برابر اور مساوی عزت و تکریم دینا لازمی ہے۔ انسان کی عظمت کو ان احساسات کی ضرورت ہے:

منجمد قلب سے لپکیں گے بھڑکتے شعلے
اور جل جائے گا اقدار کا فرسودہ نظام

خاک بوسوں کو اچھالوں گا فلک کی جانب
محو کر دے گا ستاروں کو بھی انسان کا مقام (عزم 1941ء)

انقلابی نوعیت احمد ندیم قاسمی کے نزدیک:

> ''ہم سماجی اور صنعتی انقلاب کے داعی ہیں لیکن ہم اس راہ پر کشوں کے .... نہیں لگائیں گے' ہم اپنے عوام کی ذہنیتوں کو بدلیں گے مگر توپ بندوق کی جگہ اس اسلحہ سے کام لیں گے جسے خودداری' خودنگری اور خودمختاری کے نام دیئے گئے۔ ہم پاکستان کے وفادار ہیں اور پاکستانی عوام کے بہی خواہ ہیں''۔[۴۶]

ان نظموں میں عوام کی ذہنیت کو بدلنے کا سلسلہ اس طرح ملتا ہے:

تری خرد کو جنوں دشمنی کی حاجت ہے
تری نگاہ کو برق افگنی کی حاجت ہے
ترے یقین کو تر دامنی کی حاجت ہے
الجھ نہ دیو سیاست کی ہیرا پھیری میں
ترا علاج ہے احساس کی پھیریری میں (احساس کی پھریری 1940ء)

رنگ و نسل کی الجھن میں بھٹک کر فقیہوں کے امام اور رواجوں کے غلام جو تہذیبوں کے جھرکوں میں سکون پاتے ہیں' احمد ندیم قاسمی کے نزدیک غلامی کے پروردہ ہیں جبکہ آزادی سے مراد انسانیت ہے۔

مجھ کو فطرت کے صحیفوں پر یقین ہے لیکن
میرے ایماں میں انساں کی توقیر بھی ہے
میں جنونی سہی گستاخ سہی رند سہی
ذوق تخریب میں اک حسرت تعمیر بھی ہے (شکنجے)

قیام پاکستان کے بعد نظموں میں آزادی کے جوش کی جگہ تعمیر وطن کا جذبہ دکھائی دیتا ہے۔ یہ نظمیں احساس و شعور کو اجاگر کرنے اور ملک و قوم کو ایک راہبر کی طرح منزل پر پہنچنے کے بعد کے مراحل سے روشناس کرواتی ہیں۔ ان میں قومی احساس کو پیدا کرنے اور وحدت اور اجتماعی اور قومی یگانگت کو ابھارنے میں جو نظمیں شامل ہیں، ان میں عشق کرو' ایک ہی رنگ' دوستو آؤ' سرمایۂ یہ رہبر' محنت کش' یہ لمحہ' سقوطِ ڈھاکہ اور ملکی سیاسی نظام پر مبنی حالات کا منظر پیش کرتی ہیں۔ ''یہ رہبر'' 1977 میں ضیاء الحق کے مارشل لاء

کے پس منظر میں لکھی جانے والی نظم ملکی جبریت کو نمایاں کرتی ہے۔

یہ رہبر ہیں کسی کو باخبر ہونے نہیں دیں گے
گزر جائے گی شب، لیکن سحر ہونے نہیں دیں گے
نظر رکھیں گے وہ اہل وطن پر اس مہارت سے
کوئی بھی مسئلہ زیرِ نظر ہونے نہیں دیں گے
یہ مانا آج ہر انسان کی قوت ہے شعور اس کا
مگر اس رسم کو عام اس قدر ہونے نہیں دیں گے (یہ رہبر 1977)

''پتھر'' موجودہ دور کے اذہان کی اور سماجی گردوپیش کے داخلی اظہار کی کہانی ہے۔ زندگی میں فن اور فنون لطیفہ احساس جمال کی بنیاد اور تناسب اور توازن کا نام ہے۔فن کی عظمت اس کی جمالیت اور اس کے توازن میں ہے جب اظہار پر پابندی ہو یا اظہار کے ابلاغ کے سوتے خشک ہو جائیں تو معاشرہ اپنے ثقافتی اور زمینی رشتوں میں خلا محسوس کرتا ہے۔تہذیب و ثقافت میں فن کا کردار بہت اہم ہے لیکن احمد ندیم قاسمی جس معاشرے کی بات کر رہے ہیں اس میں فن کے معیار اور فنکار سب پر سکتہ اور جمود طاری ہے۔حس و خبر سے عاری لوگ پتھروں کی طرح جامدو ساکت ہیں۔

ریت سے بت نہ بنا اے مرے اچھے فن کار
ایک لمحے کو ٹھہر میں تجھے پتھر لا دوں
میں ترے سامنے انبار لگا دوں ...... لیکن
کون سے رنگ کا پتھر ترے کام آئے گا؟
جتنے صیاد ہیں اس دور کے سب پتھر ہیں
جتنے افکار ہیں اس دور کے سب پتھر ہیں
شعر بھی، رقص بھی، تصویر و غنا بھی پتھر
میرا ابہام، ترا ذہن رسا بھی پتھر
اس زمانے میں تو ہر فن کا نشاں پتھر ہے
ہاتھ پتھر ہیں ترے، میری زباں پتھر ہے (پتھر 1963ء)

''سرمایہ'' اپنے نظام کی پیچیدگیوں کے بارے میں عمدہ نظم ہے:

مجھے حنوط کرو

کہ میں وہ جبر تھا' جس کا کوئی جواب نہ تھا

وہ ظلم جس کی کوئی حد نہ تھی، حساب نہ تھا

مجھے حنوط کرو

میں وہ چھری تھی جو ایمان تک اتر جائے

جو صرف جسم نہیں جان تک اتر جائے

مجھے حنوط کرو

کہ میں خود اپنے تضادوں میں پس کے خاک ہوا

کہ میرا دامن زریں مجھی سے چاک ہوا

مجھے حنوط کرو

کہ میرا جسم عجائب گھروں کے کام آئے

دماغ چیخ اٹھیں' جب بھی میرا نام آئے

مجھے حنوط کرو (سرمایہ 1970ء)

اس وقت معاشرہ کا یہ حال ہے کہ جیسے سورج سوا نیزے پر اتر آیا ہو اور جو لمحہ گزرتا ہے' بھن جاتا ہے تو ایسے میں زندگی کی بقا کیا ہوگی' ماحول کی یہ سخت گیر کیفیت کو احمد ندیم قاسمی ''دوستو آؤ'' میں کم کرتے ہوئے اُمید دلاتے ہیں:

دوستو! آؤ' اپنے ریزے آپ سمیٹیں

آؤ، فاتحہ خوانی کی جو صفیں ہمارے صحنوں اور ذہنوں میں بچھی ہیں' ان کو لپیٹیں

دوستو! آؤ' بھوبھل میں چنگاری ڈھونڈیں

آؤ' خزاں کے زرد پتاور کے نیچے جو دفن ہوئی

وہ نکہت باد بہاری ڈھونڈیں

دوستو! آؤ خون آلود زمیں میں سے پھول اگانا سیکھیں

آؤ' محنت اور لگن سے جینا سیکھیں

عزت سے مر جانا سیکھیں (دوستو! آؤ' 1972ء)

اب تو انسان کچھ اس زور کا جذباتی ہے

جنگ کلیوں کے چٹکنے سے بھی چھڑ جاتی ہے

آج ہو جائے جو انسان کو انسان سے پیار

چارسو ایک تبسم کا ہو عالم طاری

صبح گلشن میں بدل جائے یہ دھرتی ساری

توپ ہو روئے زمیں پر نہ فضا میں بم باری (عشق کرو 1967)

عشق کی ترغیب دینے والا شاعر جب اپنے ملک کو دولخت ہوتے دیکھتا ہے تو خون کے آنسو روتا ہے۔سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں لکھی نظم ''میں روتا ہوں'' اور ''ایک ہی رنگ'' وطن سے سرشاری اور محبت کے جذبے کو اس طرح نمایاں کرتی ہیں کہ شاعر کی روح کی تڑپ جذبے کی صداقت بن کر بول اٹھتی ہے اور ساتھ میں سب کو رُلا دیتی ہے:

میں نکہتِ گل کا رسیا تھا، اب مجھ پر یہ اُفتاد پڑی

پھولوں سے بچ کر چلتا ہوں کانٹوں کو دل میں چبھوتا ہوں

میں روتا ہوں

اے ارضِ وطن (میں روتا ہوں 1971)

سقوط ڈھاکہ سے دلی وابستگی کا اظہار اس بیان سے ملتا ہے:

> ''دسمبر کا پورا مہینہ جنگ کے دوران ہر غازی کے ہمراہ ذہنی طور پر لڑتا اور ہر شہید کے ساتھ مرتا رہا ہوں۔اس کے بعد مشرقی پاکستان میں شکست اور مغربی پاکستان میں جنگ بندی نے اس حد تک بوکھلا دیا کہ میں جو خود کو ایک ناقابل علاج رجائیت پسند سمجھتا تھا رو رو دیا۔شاید ان دنوں آپ نے کہیں میری نظم ''میں روتا ہوں'' پڑھی ہو یا ٹیلیویژن پر سنی ہو، میرے اندر تو قطعی طور پر صف ماتم بچھ گئی ہے''۔[۱۷]

احمد ندیم قاسمی کی نظمیں اپنے موضوعات کے تنوع اور ہمہ گیری کے تحت اردو شاعری میں ایک عظیم سرمایہ ہیں۔موضوعات کی تفہیم کے لئے ان پر درج تواریخ سے زمانی ترتیب اور موضوعاتی تسلسل سہولت کا

باعث ہے۔ زندگی کے جزئیات کو بیان کرنا اور نہایت سادگی سے نظموں کی شکل عطا کرنا احمد ندیم قاسمی کی فکری صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''ان کی شاعری انسان دوستی' ارضیت اور خود داری اور شدت احساس اور سادگی و پرکاری کی وجہ سے گہری جمالیاتی اور عوامی اپیل رکھتی ہے۔ وہ ایک باغی کا دل' مجاہد کا عزم اور فنکار کی نظر رکھتے ہیں۔ اگر چہ وہ ادب کو مقصد نہیں ذریعہ سمجھتے ہیں لیکن اظہار جذبات میں انہوں نے ادبیت پر کہیں آنچ نہیں آنے دی''۔۴۸

احمد ندیم قاسمی نے اپنے عصر کے بے انصافی' عدم توازن' ریاکاری' انسان کے بے ساختہ پن کی پامالی اور معاشرے کی برائیوں کے لئے اپنی شاعری میں تریاق کا اثر رکھا ہے جو آبِ حیات کی طرح ان عوامل کا سدباب کر کے زندگی کو خوشحالی کی ابدیت عطا کرنے میں مدد دے گا۔

ظہیر کاشمیری

ظہیر کاشمیری کا تعلق ترقی پسند تحریک کے ان مفکرین سے ہے جنہوں نے نہ صرف ترقی پسند نظریات کا پرچار کیا بلکہ اس تحریک کے معنی و مفہوم کی وضاحت بھی کی۔ترقی پسند ادب کی وضاحت میں ظہیر کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''میں نے سمجھ لیا کہ ترقی پسندی کا تصور مقامی اور وقتی نہیں بلکہ ہمہ گیر اور عمومی ہے۔ اس کا تعلق اولاً انسانی ارتقاء سے ہے، اس کا تعلق دنیا کی ہر نومولود صالح طاقت سے رہا ہے اور ہے، جو ادب صالح اور افادی قوتوں کی عکاسی کر کے انہیں شہرت دوام بخشتا ہے، بہتر مستقبل کی بشارت دیتا ہے اور اسے قریب تر لانے کا دعویدار ہے، ترقی پسند ادب ہے۔''۴۹

ظہیر کاشمیری نے ترقی پسند نظریات کا پرچار صرف اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور فنی حوالوں سے نہیں کیا بلکہ عملی طور پر اپنے ماحول کی سخت گیری کے خلاف آواز بلند کی اور اس کی پاداش میں جیل ہوئی۔ جیل میں بھی سوشلزم، کمیونزم اور مارکسزم لٹریچر کا مطالعہ ظہیر کاشمیری کی سماج دوستی کی گواہی ہے۔ وسعت مطالعہ نے ظہیر کاشمیری کو مارکسزم کے معنی و مفہوم سے آگاہی فراہم کی۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جرمن مادیت سے مجھے کائنات کے بنیادی اصولوں کا شعور ہی نہیں ملا بلکہ اس سے مجھے مادی طاقتوں کے عمل اور ردعمل کا بھی پتہ چلا۔ معاشرتی ارتقاء کے متعلق سائنٹفک اور تفصیلی علم ملا۔ مجھے پتہ چلا کہ مارکسیت محض فن ہی نہیں بہت بڑی سائنس ہے۔''۵۰

بورسٹل جیل میں اپنے شب و روز کے حوالے سے حصول علم کے بارے میں لکھتے ہیں جن کے اثرات ان کی نظموں کے فکری گوشوں کو منور کرنے میں معاون ہوئے:

> ''یہاں میں نے دوسرے رفیقوں کی مدد سے مارکسیت کا باقاعدہ مطالعہ شروع کیا۔ جدلی مادیت مارکس کا فلسفہ تاریخ اور نظریہ اقتصادیات بغور پڑھا اور اس پر بحثیں کیں۔ مختلف ممالک کی کمیونسٹ پارٹیوں کی لافانی جدوجہد سے واقفیت حاصل کی۔ پیرس، جرمنی اور بلغاریہ کے انقلابوں کی ناکامی کو سائنٹیفک طور پر سمجھا، جس کی صبر آزما عوامی سرگرمیوں پر لیکچر سنے۔ دوسری عالمگیر جنگ سے پیدا ہونے والے ناگزیر واقعات کا شعور حاصل کیا۔ جدید علوم کی اس باقاعدہ تحصیل نے میری ساری شخصیات

اور میرے نظریہ علم کو یکسر بدل دیا۔" ۵۱؎

ظہیر کاشمیری کی نظموں کے موضوعات نہ صرف اپنے اردگرد اور ماحول کی سفاکی کے رزمیے پیش کرتے ہیں بلکہ بین الاقوامی حالات کا بغور جائزہ لیتے ہوئے ان کا سائنسی انداز میں تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ طبقاتی نظام کی وجوہات، انسانیت کا منجمد ہونا احساس، استحصالی اور اقتصادی مسائل سے درپیش صورتحال غرض تمام وقتی و ہنگامی موضوعات جو خارجی حالات سے منسلک ہیں، قومی اور بین الاقوامی سطح پر ظہیر کاشمیری کی نظموں کے موضوعات ہیں۔ ان موضوعات میں صرف مسائل کا بیانیہ انداز ہی نہیں ملتا بلکہ شعوری و ادراکی صلاحیتوں سے مسائل کا نظریاتی حوالہ ملتا ہے۔ جھوٹے دعوے، جھوٹی آزادی، سسکتی عوام اور ظالم سامراج کا کے خلاف حوالہ ظہیر کاشمیری کی نظموں کے مواد پر مبنی ہے۔ ان نظموں کا فکری پس منظر سماجی وعصری صورتحال ہے اور یہی ظہیر کاشمیری کا مطمع نظر ہے کہ:

> "دبستان شعر کے ہر طالب علم کو بھی یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ ہر شاعر کی تخلیقات کو ان کے عصری پس منظر میں دیکھے اور تاریخ و ارتقاء کے حوالے سے ان کا مقام متعین کرے۔" ۵۲؎

ترقی پسندوں کے نزدیک حقیقت کی عکاسی اور ادب کو سماج اور عصری حسیت سے بھرپور ہونا چاہئے، یہی تخلیق کا حق ہے۔ عوامی کردار کے طور پر ادب کو اپنی ساری کاوش معاشرے کے اصلاح اور اس کے فائدے کے لئے صرف کرنی چاہئے۔ اس عمل میں ماضی کے اقدار، مذہب، فرسودہ روایات، سیاسی نظام، اقتصادی مسائل جو بھی رکاوٹ کا باعث ہوں ان کو بدل دینا لازمی ہے۔ ظہیر کاشمیری کی نظموں میں بین الاقوامیت کا حوالہ انسانیت کے حقوق اور استعماراتی قوتوں سے نفرت کے طور پر بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ دنیا کے کسی کوشے میں ابھری آواز جو فاشزم اور سامراجی نظام کے خلاف اٹھی، ظہیر کاشمیری نے اس کا بھرپور ساتھ دیا ہے۔ "دوسری عالمگیر جنگ" یا "انقلاب روس"، "بین الاقوامیت"، فرد اور سیاست"، "تارا" انہی موضوعات پر مبنی نظمیں ہیں۔ انسانیت کے استحکام کے لئے وہ روس کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔ انقلاب روس پوری دنیا کا استعارہ ہے جو آزادی اور جمہوریت کی مثال پیش کرتا ہے۔

ابن آدم کی حمیت نے سنایا پیغام
اب نہ دربار میں بکنے کی اجازت ہو گی
کوئی فرعون اگر تیغ پہ اترائے گا

آتشی کا یہ تقاضا ہے بغاوت ہو گی (انقلاب روس)

شاعری کو تفنن طبع کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا لیکن ترقی پسند شعرا نے شاعری کو فرد اور سماج کے درمیان رابطے کا ذریعہ بنایا اور اجتماعیت کو فروغ دیا۔ظہیر کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''آج کا شعر در حقیقت اس عظیم عصری رزمیۓ کا عکاس وترجمان ہے جو ویت نام
> سے لے کر جنوبی امریکہ کے مغربی ساحلوں تک پھیلا ہوا ہے اور جو عام انسانوں
> یعنی جمہور کی فتح مندی پر منتج ہو گا''۵۴؎

''دوسری عالمگیر جنگ'' کی تباہ کاریوں نے انسانیت کو جس طرح کچل ڈالا اس پر افسوس کرتے ہوئے نہایت غصے اور رعب سے ظہیر کاشمیری اس تخریب کو موضوع بناتے ہیں کہ ان ظالم حکمرانوں کا یہ عمل آخری ہے جس نے عالم انسانیت کو خون میں نہلا دیا۔''دوسری عالمگیر جنگ'' میں ظہیر کاشمیری کا لہجہ خطابیہ اور جوش سے بھرپور ہے جس میں مستقبل کا امید افزا منظر پورے یقین کے ساتھ شامل ہے۔

آگ کے شعلے، دھماکے، موت، ہر چہ بادا باد
دیکھ فسطائی درندوں کا جنونِ برتری
آج ایوانِ کہن دھنکا پڑا ہے خاک پر
اور ایوان کہن کا ہے یہ سنگ آخری
کوند جاؤ! سنگ آخر کا نشاں مٹ جائے گا
یہ جہانِ کہنہ اب زیر و زبر ہونے کو ہے
وہ افق پر کچھ نئی سرگوشیاں ہونے لگیں
ظلم کے سائے پگھلتے ہیں سحر ہونے کو ہے
(دوسری عالمگیر جنگ)

دنیا کے کسی کونے میں بھی مظلوم نے آہ بلند کی، ترقی پسندوں نے بلا تفریق رنگ ونسل و مذہب، انسانیت کے حوالے کو مدنظر رکھتے ہوئے انسانی حقوق کی پاسداری کا نعرہ بلند کیا ہے۔''فلسطین'' کے عوام کے مسائل ہوں یا ''الجزائر'' اور ''سویز'' کے استحصالی حالات، ہنگری کے شاعر کو خراج تحسین پیش کرنا ہو یا سیب سٹپول کے شہیدوں کی جرأت کو نذرانہ عقیدت پیش کرنا، یوجین جیسے لینو کو سراہا جانا ہو یا عالمی عوامی فتوحات کا ایک تاثر، ظہیر کاشمیری نے اپنے نظریات کو اپنے فن میں پیش کر کے انسانیت کا حق ادا کر دیا ہے۔

''فلسطین'' سے اظہار ہمدردی کرتے ہوئے دکھ اور امید کی ملجگی کیفیت پیش کرتے ہیں۔

اے برگزیدہ
مگر دل دریدہ زمیں
انجیر و انگور سے رس بھری وادیاں
سبز کم خواب بنتی ہوئی کھیتیاں
رقص کرتی ہوئی ندیاں
اب تیرے نونہالوں کی دولت نہیں
مگر دل دریدہ زمیں
غاصبوں، جنگ بازوں کی یہ کبریائی
مثال شب مختصر ہے
تیرے آبرو مند فرزند
خورشید فردا کی تلوار سے
اس شب مختصر کا
گلا کاٹ دیں گے
تیرے سر پر کرنوں کا جھومر سجے گا
تیری فتح مندی کے دن
اب قریب آ چکے ہیں (فلسطین)

ظہیر کاشمیری کی نظمیں نظریاتی اساس پر مبنی ہیں ان میں بلند بانگ دعوے یا نعرہ بازی کے برعکس مسائل کی تصویر کشی اور آخر میں ان کا امید افزا حل پیش کیا گیا ہے۔ نظم ''قانون'' میں ایک ایسے ہی سامراجی نظام کو موضوع بنایا ہے جس سے حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ہر نظام اور حکم اور تعزیر مظلوم کے لئے ہے اور آمر یا حکمران کے لئے وہ باعث عزت ہے۔ ''قانون'' میں جو طبقاتی جبر اور سفاکی معاشرے کے لوگوں کو وہم، خوف اور ڈر میں مبتلا کر رہی ہے وہ لمحہ فکریہ ہے۔ ظہیر کاشمیری قوم کو اور پوری انسانیت کو اس خوف سے نکالنا چاہتے ہیں۔ ''خواب بہاراں'' میں آنے والے دنوں کی نوید پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

آنگن وصل کی ٹھنڈی ہوا سے مسرور ہوں گے

ٹوٹ جائے گی فضاؤں پر لگی مہر سکوت

گنگناتی، ناچتی بادصبا آ جائے گی (خواب بہاراں)

سماجی حقیقت نگاری اسی صورت میں ممکن ہوسکتی ہے جب تخلیق کار کی نظر سماجی شعور اور تاریخی بصیرت پر مبنی ہو۔صرف حقیقت کا بیان ہی فن کا کمال نہیں ہے اصل فن وہ ہے جوفکری اور فنی اصولوں کو بنیاد بنا کر اپنے نظریات پیش کرنے میں کامیاب رہے۔ظہیر کاشمیری کی نظموں میں جبر اورخون کی ہولی پر مبنی موضوعات کے باوجود لہجہ اورالفاظ کی سبک روی اور تازگی نے نظموں میں فنی رچاؤں اور گہرا احساس پیدا کیا ہے۔اپنے عصر کی صداقتوں اورعصری امکانات کو اپنے دور کے فرداور معاشرے کے بارے میں ہمہ گیر اور جامع نقطہ نظر کا ابلاغ ظہیر کاشمیری کی فنی اورفکری وحدت کا اثر ہے۔وقت کے تغیر و تبدل نے ان کے موضوعات کو نئے احساس وشعور سے روشناس کیا ہے۔''نیا چاند'' اور'' آدمی نامہ'' اس کی عمدہ مثال ہے۔

سائنسی فکر بہر بام فضا پہنچا ہے

آدم خاک نشیں تا بہ سما پہنچا ہے

آج سب مقصد تخلیق بشر جان گئے

مقصد زیست ہے تسخیر جہانِ مہ و سال

جنگ اب قصہ پارینہ ہے

آدم اب قسمت آدم کا نہ دشمن ہو گا

رنگ اورنسل کے باعث نہ کھلیں گے مقتل

آتش افروز نہ اقوام کا خرمن ہو گا

''نئے دور کے احساسات کی بنیاد اس نئے چاند پر ہو گی جس میں تسخیر کائنات کی نئی تاریخ رقم ہو گی۔عصر حاضر کا ہر قومی اور بین الاقوامی تغیر ظہیر کاشمیری کی نظموں کا موضوع رہا ہے، چونکہ اب شاعری کو خواص نہیں اپنے ہیروعوام سے چننے ہیں۔آج کا دور حقیقت اور تجزیئے کا دور ہے۔طبقاتی شعور اور سائنسی سوچ نے ہر فرسودہ اورتو ہم پرستی کو خیر آباد کہہ دیا ہے۔آج انسان اپنے حق کے لئے لڑنا جان چکا ہے۔ ادب اب ذاتی دکھوں اور آہوں اور آسودگی کا ذریعہ نہیں بلکہ مشاہداتی اور ادراکی صلاحیتوں سے لبریز ہے۔

ترقی پسند شعراء جانتے ہیں کہ:

''خلاقی یہ ہے کہ معاصر تہذیب و فلسفہ پر تخلیقی ردِعمل کا اظہار کرے اور اپنے فنی شرف و شعور کو کام لا کر گردو پیش کے خام مواد سے ارتقائی اور لافانی اقدار ادب پیدا کرے۔''۵۴

ظہیر کاشمیری کی نظموں میں ادراک حقیقت کا یہ سائنسی انداز ملتا ہے یہی وجہ ہے کہ موضوعات مختصر، جامع اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ بے جا طوالت یا استعارتی حوالے بہت کم استعمال ہوئے ہیں، اس کے باوجود کہیں بھی فنی کمی محسوس نہیں ہوتی بلکہ ابلاغ اور اظہار میں روانی اور ترسیل خیالات میں اک بہاؤ نظر آتا ہے۔ اعلیٰ شاعری کے اس معیار کی عملی شکل ظہیر کاشمیری کی نظموں میں ملتی ہے، اس کی نظریاتی وضاحت کرتے ہیں:

''اعلیٰ سماجی شاعری کی تخلیق کے لئے جہاں شاعر کا میلان طبع اس کا ماحول اور اس کے طبقاتی رشتے بنیاد کا حکم رکھتے ہیں وہاں اس سلسلے میں شاعر کی خودشناسی اور خود گری کی کاوش کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔''۵۵

''اداس سورج فصیل زنداں پر ڈھل رہا ہے'' اور ''شب زنداں'' حقائق کے بیان اور فنی کمال کا ثبوت پیش کرتی ہیں جس میں شاعر کا کینوس دکھ کے بیان کے علاوہ نظم کے آہنگ میں کتنا یکتا ہے کہ منظر جیتا جاگتا اور احساس کو جھنجھوڑتا محسوس ہوتا ہے۔

نزول احساس درد ہے یاد بزم یاراں ستا رہی ہے
امید وصل نگار، تنہائیوں میں جگنو اڑا رہی ہے
نشاط رفتہ کا قافلہ وادی تصور میں چل رہا ہے
اداس سورج فصیل زنداں پہ ڈھل رہا ہے

ظہیر کاشمیری کا سماجی اور تاریخی شعور اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے گرد و پیش کے ماحول کی عکاسی کرنے میں احساس فکر کے ساتھ احساس حسن سے مزین ہے۔ ان نظموں میں کبھی سرگوشی کبھی تخاطب اور کبھی رزمیہ اور کبھی بلند آہنگی سے حقائق کو پیش کیا گیا ہے۔ ''مصلوب آدمی'' صرف ایک آدمی کی کہانی نہیں پیش کرتی بلکہ اس مظلوم آدمی کا نوحہ ہے ازل سے جسے جھوٹے وعدے دے کر جھوٹی تسلی پر اپنے مفاد پرستی کا آلہ بنایا گیا ہے۔ یہ معاشرتی طبقاتی نظام مذہبی اور سیاسی دونوں حوالوں سے ہدف تنقید ہے۔ ظہیر کاشمیری

''مصلوب آدمی'' میں اس ظلم کو پیش کرتے ہیں:

یہ ہے روح انسان
برسہا برس سے
کڑی دھوپ میں سر برہنہ کھڑا ہے
اسے اک نمو پوش واعظ نے
مژدہ سنایا
اگر تو شرر بار موسم کو
اپنا مقدر سمجھ لے
تو میں آخرت کے خیاباں میں
اک موتیوں سے جڑا سائباں
بخش دوں گا تجھے
مگر یہ تمازت زدہ آدمی
جب شرر بار موسم کو
اپنا مقدر سمجھنے لگا
تو کڑی دھوپ پہلے سے افزوں ہوئی
شدت مہر سوزاں سوا ہو گئی
موتیوں سے جڑے سائباں کی تمنا
ہوا ہو گئی

آدمی کے مصلوب ہونے کے باوجود احترام انسانیت اور انسانی عظمت کو اجاگر کرنے میں ترقی پسند شعرا نے اپنے فکری حوالوں سے اپنی تخلیقات میں شعوری وحسی ادراک کو بیدار کیا۔ ماحول کی افسردگی اور تاریکی کو دور کرنے کے لئے ''منشور نو''، ''جہاں نو ہو رہا ہے پیدا''، ''آزادی''، ''ستارہ شناس'' جیسے موضوعات استعمال کرتے ہوئے دیگر ترقی پسندوں کی طرح ظہیر کاشمیری نے نظریئے کی قطعیت اور حوصلہ اور جرأت کا رنگ و آہنگ پیش کیا۔ انقلابی جدوجہد میں جب معاشرہ ''زمہریر'' کی طرح جامد اور ساکت ہو جائے تو شاعر

کی آواز ''تحریک نمو'' بن کر اس میں زندگی پیدا کرتی ہے۔ جب زبان پر مہر لگی ہو تو اذنِ کلام بانٹنے کا ذمہ ظہیر کاشمیری اور دیگر ترقی پسندوں نے خوب نبھایا ہے۔ ''منشورنو'' میں یہ حوصلہ اس طرح نظر آتا ہے:

ہر عرش آشیاں کی قبائے حریر سے
سامانِ ستر پوشی انساں کریں گے ہم
اذن کلام بانٹ کے اعضائے گنگ میں
خاموش بستیوں کو غزل خواں کریں گے ہم
چمکائیں گے مقدر مزدور و کشت کار
خلاقیوں کو زیست کا عنواں کریں گے ہم
(منشور نو)

''جہان نو ہو رہا ہے پیدا'' پر عزم اور امید فردا لئے ہوئے ہے، ظہیر کاشمیری کے نظریئے کی ترویج اس طرح کرتی ہے۔

ہے آدم نو کی آمد آمد ہجوم رجعت بکھر رہا ہے
پرانی قدروں کا ہر محافظ خود اپنے سائے سے ڈر رہا ہے
زمیں پہ لرزہ ہوا ہے طاری، سروں سے پانی گزر رہا ہے
یہ انقلاب امم کا لمحہ، رقم نیا باب کر رہا ہے
جہان نو ہو رہا ہے پیدا وہ عالم پیر مر رہا ہے

ظہیر کاشمیری اپنے عصر کی صداقتوں، عصری امکانات اور اپنے دور کے فرد اور معاشرے کے بارے میں ٹھوس اور حتمی نظریات رکھتے ہیں۔ ''آدمی آدمی کا دشمن ہے''، ''اے زمستاں کی ہوا، ''شہر آشوب'' ان نظریات پر مبنی نظمیں ہیں جن سے معاشرتی نظام کی بے ترتیبی واضح ہے۔ نظام زر کی ریشہ دوانیاں امرا اور حکام کا طبقاتی اور تضاد پر مبنی نظام افراد کو جس طرح اندھیری کھائی میں لے جا رہا ہے ظہیر کاشمیری اس پر افسوس کرتے ہوئے آنے والے دنوں کی بشارت دیتے ہیں اور عوام کو مخاطب کرتے ہیں کہ عوام ہی طاقت کا سرچشمہ ہیں۔

آج ویتنام کے لوگوں نے بیک ضرب قوی

قہر مانوں کو زمیں بوس بنا رکھا ہے

رایتِ مشرقِ وسطیٰ ہے فضاؤں میں بلند

سر بکف لوگوں نے اک حشر اٹھا رکھا ہے

آج افریقہ و امریکہ کے مجبور عوام

اپنی زنجیر کو شمشیر بنا سکتے ہیں

کو اے آقاؤں کے رنگین شبستانوں کو

سرخی فکر کے شعلوں میں جلا سکتے ہیں

(عوام طاقت کا سرچشمہ ہیں)

''فرد اور ریاست'' میں انسان کی طاقت اورعوام کی قوت ایک شکوہ بن کر ریاست میں اپنے حق کے لئے آواز بلند کرتی ہے کہ جب انسان اپنے معاشرے کے تہذیب تمدن و ترقی کا ضامن ہے تو ریاست اسے صلہ میں تعزیر عطا کرتی ہے، اس جرم اور ناانصافی کو ظہیر کاشمیری اس طرح بیان کرتے ہیں:

میرے ہر لفظ پہ قانون کی زنجیریں ہیں

میرے جذبات کہ تھے شعلہ مثبت کی طرح

اب انہیں کہر میں دھند لانے کی تدبیریں ہیں

کل سمجھتے تھے مجھے محور ہنگامہ دہر

آج میں ہوں کہ بت سنگ کی مانند خموش

(فرد اور ریاست)

''کہاں کا محمود کہاں کا ایاز'' طبقاتی نظام پر مبنی نظم ہے۔ظہیر کاشمیری کے نزدیک شاعری یا تخلیق ذاتی نہیں بلکہ اجتماعی اور مقصدی پہلو پر اپنا مقام حاصل کرتی ہے۔انسان آج جو کچھ ہے وہ فرد واحد کی کاوش نہیں بلکہ اجتماعی کوششوں سے ترقی یافتہ ہے۔اس نظریئے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آج کا انسان تمام تاریخی ثمرات تخلیقات اور وسائل کو ہر انسان کا جائز حق اور اس کی جائز وراثت تسلیم کرتا ہے اور مخصوص انسانی گروہوں کے بجائے پوری نوع انسانی کو ان کا خالق اور مالک سمجھتا ہے، وہ ماضی کے ہر اس نظریئے کے خلاف ہے جو نوع انسانی میں کسی قسم کی بھی تفریق پیدا کرتا ہو، وہ رنگ نسل، جغرافیائی حدود اور

طبقاتی تفریق کو اپنی نوع کے ثبات کے لئے مٹا دینا چاہتا ہے اور جمہور اور صرف
جمہور کو باعث ارتقاء اور آفرید کار تاریخ قرار دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں آج کا
انسان سلطانی سلطان کے بجائے سلطانی جمہور کے نظریئے کا قائل ہے۔"۵۶

عظمت جمہور اور وحدت انسانی کے نظریئے پر مبنی ''ایشیا'' نظم ظہیر کاشمیری کے انسانیت کے آفاقی تناظر کو پورے ایشیا کے تاریخی ارتقا کے طور پر پیش کرتی ہے۔ یہ نظم اپنے فکری اور موضوعاتی حوالوں کو پیش کرنے میں ظہیر کاشمیری کی فنی صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔ اس نظم میں ایشیا کی عظمت رفتہ کا بیان ہے اور حکمران اور جانباز تاریخی شخصیات سے زمانی ترتیب کے تحت سماجی اصلاح اور معاشرتی استحکام اور آزادی و امن کا جو سلسلہ شروع ہوا اس کا تغیر اس نظم کا موضوع ہے۔ ایشیا کی عظمت اور پھر اس کو تاراج کر دینے والی قوتوں کا ذکر اور پھر آخر میں ایشیا کی قوت اور آزادی کا ذکر اس نظم کے تین حصوں کو پیش کرتا ہے جس میں تعمیر اور تخریب اور عمل اور ردعمل کا اصول کارفرما ہے۔ زرشت کے دور سے نظم کا آغاز ہوتا ہے کہ جب بھی زندگی اور نمو کی لہر میں زوال اور بے حسی در آئی ایشیا نے اس کا مقابلہ کیا۔ زرشت اور پھر کن فیوشش اور پھر گوتم نے اپنے معاشرے کو امن و آشتی کا گہوارا بنا دیا۔ ان عظیم شخصیات نے آرٹ، فن، تہذیب کے سنوارنے میں اہم کردار ادا کیا۔

ہند کی وادیوں میں ہر اک برہمن جب پروہت سے اوتار بننے لگا،
جب برہما کی شکتی کے شعلوں میں ہر جسم جلنے لگا
جب انسان شودھر کے سانچے میں ڈھلنے لگا
اس گھڑی تیرے گوتم نے، غاروں، گپھاؤں میں نروان کا نور پھیلا دیا
اس نے شودھر کی انسانی عظمت کو چمکا دیا

پھر یکایک تیرے کوہ و صحرا میں آویزشوں کا اندھیرا اٹھنے لگا اور ایران سے شاہ دارا کے لشکر نے تباہی پھیلائی، سکندر نے اسی تاریک عزم سے ہمالیہ کی سیسہ پلائی چٹانوں سے ٹکرا گیا اور گردنوں اور جسموں کے مینار بنا ڈالے۔ چنگیز و تیمور نے بھی یہ سفاکی دکھائی اور خوارزم کا حسیں شہر فریاد و شیون کی دھندلاہٹوں میں لرزنے لگا۔ اس کے گلشن، محلات، عشرت کدے، قتل گاہوں میں تبدیل ہونے لگے۔ پھر پرتگالیوں نے حملہ کیا، پھر فرانسیسی زردار سیم وطلا لوٹنے آ پہنچے۔ لندنی تاجروں نے مشینوں کو دنیائے انسانیت پر مسلط کیا، لیکن ان سب کی خونریزیاں آخر کار اپنے انجام کو پہنچیں اور

آج پھر تیرے لب و رخ سے گرد غلامی اترنے لگی
آج پھر تیرے عہد کہن کے حسین نقش ابھرنے لگے۔
تیرے بیٹوں نے دستور جاگیر ٹھکرا دیا
تیرے بیٹوں نے عفریت سرمایہ داری کو سولی پہ لٹکا دیا
تیرے بیٹوں نے شاہنشی لشکروں کو بضرب قومی خوں میں تڑپا دیا
تیرے بیٹوں نے پیکن سے بغداد تک ذہن دہقان و مزدور گرما دیا
آج تا تارو جیہول کی سرحدیں مل گئیں
آج کا کیشیا اور بکشیریا، کشت زاروں میں تبدیل ہونے لگا
آج باشندگان سمر قند احیائے الفت کی تدبیر کرنے لگا
آج ان کی ملوں میں اورورا شعاعوں (Arora Waves) کے رنگوں میں ملبوس بننے لگے۔

ماؤزے کی قیادت میں سرخ طوفان اٹھا جس نے نظام کہنہ کو ختم کر دیا۔ چینیوں کے ہجوموں میں یک رنگئ فکر پیدا ہوئی۔ بنکاک اور رنگون میں سرفرشوں نے ہیجان برپا کر دیا۔ جاوا کے پا مرد عہد غلامی سے پیچھا چھڑانے لگے۔ تلنگانہ کی زمیں جو شاخ گل کی جگہ موت اگلتی رہی وہ تلنگانہ اب لاوا ابلنے لگا:

ایشیا کلفت شب کی پروا نہ کر
تیرگی رفتہ رفتہ تیرے دشت و کہسار سے اڑ چلی
تیرے بیٹے شبستان کی آسودگی سے گریزاں ہوئے
وہ تلاش سحر میں مصائب کی صبر آزما گھاٹیوں سے گزرنے لگے
ایشیا مردنو کی ولادت پر مسرور ہو
ایشیا ...... اپنی تخلیق تازہ پر مغرور ہو
ایشیا...... مردنو کی ولادت پہ مسرور ہو
(ایشیا)

ظہیر کاشمیری کا مطمع نظر سماجی حالات اور نظام زندگی کو آزادی مساوات اور غیر طبقاتی نظام میں تبدیل کرنے کے لئے کوشش کرنا ہے۔ ظہیر کاشمیری کی نظمیں اسی پیغام پر مبنی ہیں ان میں آدمی کی قوت اور

افراد کی قوت کو ظالم اور جابر کے سامنے حق کے لئے لڑنے اور آواز اٹھانے کا شعور شامل ہے۔ظہیر کاشمیری نے اپنے نظریاتی حوالوں کو نظموں میں اس خوبصورتی سے سمویا ہے کہ آگ سے بھری اس ظلم کی کہانی میں بھی نرم اور سبک ہوا کے تازہ جھونکے محسوس ہوتے ہیں۔ظہیر کاشمیری کا فن ان کی فکری توسیع کا آئینہ ہے۔ زمانے کا تاریخی اور جدلیاتی تصور واضح کرنے میں ظہیر کاشمیری نے فرد اور ریاست کی بھرپور وضاحت اپنی نظموں میں پیش کی ہے۔

ظہیر کاشمیری نے مادی جدلیات اور تاریخی ارتقا کے تصور پر ہی نظموں کے موضوعات مرتب کئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ذاتی اور قلبی واردات کا نشان چیدہ چیدہ ہے۔ چند نظمیں عشقیہ جذبات پر مبنی ہیں، ان میں بھی صرف یاد کا حوالہ ملتا ہے۔وصل کے لمحات اور روداد عشق کا فرض ظہیر کاشمیری کی غزلوں نے اٹھا رکھا ہے۔نظموں میں صنف نازک کا ذکر علامتی طور پر ملتا ہے۔عورت ظہیر کاشمیری کی نظموں میں سماجی حوالوں کو پیش کرنے کا ذریعہ ہے۔تہذیبی و سماجی حوالوں پر مبنی موضوعات کسی نسوانی پیکر کا پتہ نہیں دیتے، بلکہ معاشرے کے رویوں کو پیش کرتے ہیں۔''عورت'' میں یہ حوالے واضح ملتا ہے۔عورت کی علامت تہذیب کے ارتقاء سے اب تک کی روداد پیش کرتی ہے جس میں عورت ہر دور میں زنجیر میں بندھی ہے۔گلہ بانوں، زمینداروں اور پھر سائنسی دور میں ہر دور میں عورت کو عزت و احترام کے بجائے عیش پرستی کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔

ہر زمیندار شہنشاہ کے پاس
کئی ناسفتہ گہر ہوتے تھے ......
محفل شب میں اجالا بن کر
وقف اندوہ سحر ہوتے تھے

(عورت)

''ناچ رہی رقاصہ'' میں عورت معاشرے پر طنز کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے جو اپنی بے توقیری پر خندہ استہزا ہے۔

فن کی آشاؤں کے پیچھے چھپی ہے ایک نراشہ
رقاصہ کے کاندھوں پر ہے اپنی لاج کا لاشہ
ناچ رہی رقاصہ

ملا کو ایمان مبارک/ دھرم کو اپنی بھاشا
بیچو جسموں کی مہکاریں/ نیلم ہو یا آشہ
ناچ رہی رقاصہ

(ناچ رہی رقاصہ)

''جمیلہ''، ''میڈم فی فی''، ''بنت الیل''، ''بنت بنارس''، ''نرتکی''،عورت کے سماجی مقام اور تہذیبی شکستگی کو پیش کیا گیا ہے۔عشقیہ موضوعات میں ''اے مرے مہتاب جمال''،''سلطانہ جمال''، ''آتش بازی کی رات''، ''رخصت'' سے کچھ جذباتی حوالوں پر روشنی پڑتی ہے،لیکن ظہیر کاشمیری نے دانستہ عورت کو نظموں میں براہ راست موضوع بنانے سے گریز کیا ہے۔جذبوں کی ہلکی سی تپش ان نظموں میں شامل ہے جو کسی کی یاد پر منحصر ہیں۔''رخصت'' میں قلبی واردات کے اثرات کچھ اس طرح ملتے ہیں:

کھیتوں کے رنگین نظارے
دریا کے خاموش کنارے
پربت وادی کے اشارے
کہتے ہیں عشرت کا فسانہ
آج کی باتیں بھول نہ جانا (رخصت)

''اے مرے مہتاب جمال'' میں دلی وابستگی ایک شکوہ بن کر زبان پر آتی ہے۔

اب وہی تم ہو مگر ربط کے موسم بدلے
نہ وہ گیسو کا تموج نہ وہ دامن کی نسیم
نخل امید کہ سرسبز تھا یخ بستہ تھا
بجلیاں کوندتی ہیں برسرِ صحرائے خیال

(اے میرے مہتاب جمال)

ظہیر کاشمیری کی نظمیں وقتی اور ہنگامی موضوعات پر مبنی ہیں۔ ان میں سرخ انقلاب اور جمہور کی آواز کو فنی قدروں سے ملا کر لازوال بنا دیا گیا ہے۔ظہیر کاشمیری کا موضوعاتی فکری و فنی آہنگ اردو نظم کی ترویج میں ایک خاص مقام کا حامل ہے۔

ترقی پسند تحریک اور محمد صفدر میر کی نظم نگاری کے موضوعات

محمد صفدر میر فکر وخیال میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ دانشور اور ادیب ہیں۔لیکن ان کی نظم نگاری موضوعاتی اور اسلوبیاتی حوالے سے اپنے ترقی پسند معاصرین سے یکسر مختلف ہے۔محمد صفدر نے ترقی پسند تحریک کی مقصدیت کو اردو نظم کے مخصوص موضوعات کا حصہ بنانے کے بجائے حسیاتی حوالوں اور نفسیاتی اشاروں سے سماجی منظرنامہ کو پیش کیا ہے۔محمد صفدر نے اپنے شعری مجموعہ ''درد کے پھول'' میں اپنے دور کے مسائل کی تصویر کشی میں علامات' استعارات اور تمثال نگاری سے موضوع کی ترسیل کو جدت سے ہمکنار کرتے ہوئے اپنے معاصرین شعرا میں نمایاں مقام حاصل کیا ہے۔

محمد صفدر نے جس دور میں شاعری کی ابتدا کی اس دور میں میراجی' راشد اور فیض احمد فیض کے شعروسخن کے چرچے تھے۔محمد صفدر کی نظمیں ان شعرا سے اثر قبول کرتی ہیں لیکن اپنی انفرادیت بھی پیش کرتی ہیں۔محمد صفدر کی نظموں میں دُکھ' ابہام' یاسیت' حزن اور تنہائی کا احساس میراجی کی فکر کے قریب دکھائی دیتا ہے جبکہ بغاوت اور بیزاری کا احساس راشد کے لہجہ کے مماثل ہے۔فیض احمد فیض سے ترقی پسند نظریات سے لگاؤ اور ان کا پرچار نظموں کے موضوعات میں شامل ہے۔ان سب باتوں کے باوجود محمد صفدر نے نہ صرف میراجی کی نفسیاتی الجھنوں اور ابہام کو کلی طور پر برتا ہے اور نہ راشد کی بغاوت کا اعلان کیا ہے نہ فیض کی طرح رومان اور حقیقت کا سنگم پیش کیا ہے' ان سے جدا حسیاتی شاعری کو محاکاتی انداز میں پیش کر کے سماجی صورتحال کا جائزہ نئے انداز میں لیا ہے۔محمد صفدر کی شاعری میں ترقی پسندی اور نئی شاعری کا ملاپ موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں حوالوں سے یکجا ہے۔انیس ناگی لکھتے ہیں:

> ''۱۹۳۶ء کے بعد کی اردو شاعر میں طرزِ احساس اور جذباتی اظہار کے وسائل میں تبدیلی کا آغاز ''درد کے پھول'' سے ہوتا ہے۔ان معانی میں ''درد کے پھول'' جدید شاعری اور نئی شاعری کے درمیان سنگھم کی حیثیت رکھتا ہے'' ۵۷؎

موضوعاتی اعتبار سے محمد صفدر کی نظمیں درد اور کرب کے بیان پر مبنی ہیں لیکن یہ درد و کرب کسی رومانیت کا شکار یا ردِعمل پر نہیں بلکہ جدید صنعتی دور میں مسائل سے دوچار ایک ذات کا آشوب ہے جو فرد اور معاشرے کے تصادم کے نتیجہ سے پیدا ہوا ہے۔محمد صفدر نے اپنی نظموں میں معاشرے کے افراد کے ذہنی اور نفسیاتی حوالوں سے موضوعات کو ترتیب دیا ہے۔ یہ موضوعات افراد کی داخلی اور انفرادی شعوری اور ادراکی

حسیت کی تمثال پر مبنی ہیں۔ آشوبِ زیست محمد صفدر کی نظموں میں ایک ذات سے جنم لے کر ہمارے معاشرتی عمل کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ جدید دور سے پیدا مایوسی، تنہائی، کرب، حزن و یاس، فنا کا احساس اور معاشرتی و سماجی استحصال علامتوں اور تمثال کی صورت میں محمد صفدر کی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سعادت سعید لکھتے ہیں:

> ''شاعر نے اپنے عہد کی بدلتی ہوئی تہذیب کے طبقاتی تصادم کو وسیع تناظر میں دیکھا ہے۔ عصری تضادی رویے اور استحصالی قوتیں، انسان کی بے بسی اور مجبوری کے موجد ہیں۔ شاعر نے نوآبادیاتی نظام اور جاگیرداری نظام کی جبریت کے نیچے انسانیت کو پائمال ہوتے دیکھا ہے۔ وہ انسان کو جاگیردار طبقے کی زنجیروں کو توڑ کر آزاد فضا میں دیکھنا چاہتا ہے۔ ''درد کے پھول'' بھی اسی عہد کے جاگیردارانہ ماحول میں کھلے ہیں''۔ ۵۸

صنعتی آشوب سے متعلق سماجی صورتحال کو رات اور شام سے واضح کیا ہے۔ نظم ''شام'' میں اردگرد کے حالات کچھ اس طرح بھیانک صورت میں ہیں کہ زندگی خاموش اور جامد و ساکت اور حیراں ہے۔

دل میں پھر شام ہے، سنساں ہوئے جاتے ہیں
روح کے راہ گزار
قصرِ تخیل کے ویراں ہوئے جاتے ہیں
محفلیں تیرہ و تار (شام)

موضوعات کی پیش کش میں صفدر کی نظمیں علامات اور استعارات سے مدد لیتی ہیں اور منظر کی عکاسی کو بھرپور اسلوبی صلاحیتوں سے گہرے احساس کو نمایاں کرتی ہیں۔ صفدر کی علامت نگاری کے بارے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''ان کی علامتوں میں تفصیلات اور وضاحتی حوالوں سے گریز کیا جاتا ہے۔ جذبے کے موٹے موٹے نقش دکھائے جاتے ہیں، داخلی اظہار کے لئے بالعموم نیچر کی علامت برتتے ہیں۔ صفدر میر کی علامات میں انسان کا شکنجے میں جکڑا ہونے کا احساس بہت ابھرا ہوا ہے۔ فرد کی ذات اس میں گھٹ کر دم توڑنے لگتی ہے۔'' ۵۹

بیمار لڑکی، راہ کی دھول، یادیں، راکھ کا ڈھیر، اندھا، صدائے رہرواں، ذات اور اس سے وابستہ موضوعاتی (Subjectivity) شکست کو علامات میں معاشرتی صورتحال کی عکاسی فراہم کرتی ہے۔ ''بیمار لڑکی'' میں ذاتی

اور اجتماعی تضادات' حرکت و جامد کے احساس کو نمایاں کرتے ہیں۔ ذاتی دکھ اور جمود کی وضاحت خزاں سے پیش کی گئی ہے

خزاں کے رنگوں میں بے بسی ہے
خزاں کے گیتوں میں بے بسی ہے
خموشی کے گیتوں میں بے بسی ہے
خموشی بستی کے پار جنگل میں بے بسی ہے
یہاں دریچے میں مرے پہلو میں بے بسی ہے

سماجی صورت حال میں تخلیق و حرکت سے ذاتی دُکھ ان علامتوں سے واضح ہوتا ہے:

ندی برف کی چرچراتی سلوں کے تلے
ہانپتی جا رہی ہے
نگہ سے درختوں کے یخ بستہ پیراہنوں کو چھوؤ
نمی سے سرکتے' جڑوں سے ابھرتے سنو
سحر کو شفق پھولتے ہی
لرزتی ہوئی کالی شاخوں کے نیچے
زمیں چیر کر پھوٹتی گھاس کی کونپلیں دیکھتی ہوں

ذاتی دکھ کے بیاں کیلئے محمد صفدر نے زیادہ تر فطرت کے مظاہر سے موضوعات کی ترکیب و ترتیب استعمال کی ہے۔نظم ''بادل'' میں فضا کی مایوسی اور یاسیت کا حوالہ سماجی صورتحال کا عکس نمایاں کرتا ہے۔

شفق کی سرخی
برس برس کر تھکے ہوئے ست بادلوں میں چھلک رہی ہے
جو نیلے نیلے ہوا کے جھونکوں پر تیرتے ہیں
جو صاف دریا کی سطح پر اپنے عکس کو نیم باز آنکھوں سے دیکھتے ہیں'' (بادل)

نظم ''اندھا'' میں یہی صورت ملتی ہے جس میں شام کو سماجی عکاس کا مظہر بنایا گیا ہے۔

شام خموشی لے آتی ہے

رات کے بے آواز اندھیرے کی دل کو دہلانے والی

اونچی اونچی دیواروں سے

اپنی ہی آواز کبھی ٹکرا جاتی ہے

محمد صفدر کی نظموں میں پرچھیاں' درخت' ہوا' سرگوشیاں' وحشت' زنجیریں' راکھ کے ڈھیر' سرد کہرے میں ڈوبے منظر ایک افسوسناک اورفسوں خیز کیفیت پیدا کرتے ہوئے ایک ایسے معاشرے کی تصویر پیش کرتے ہیں جس میں بے رنگی اور بے حسی سے زندگی تلخ اور ہراساں ہے۔ درد' یاسیت' تنہائی ایک مسلسل کرب کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ انسان تیرگی اور روشنی کی ملگجی کیفیت میں مبتلا بے بس ان دونوں چیزوں کے درمیان زندہ ہے۔کبھی دکھ اورکبھی کوئی امید اور پھر مسلسل سکوت' یہ حوالے محمد صفدر کی شاعری میں ہرنظم کی بنیاد بنتے ہیں۔ ''کبھی درد'' میں یہ احساس نمایاں ہے۔

کبھی درد تاریک مٹی میں پیاسی جڑوں سے

سلگتی' تڑپتی ہوئی کونپلوں تک لرزتا رہا

کبھی شادمانی، ہر ایک شاخ کو تیز نشے کی موجوں میں لہرا کے جھوما کیا

محمد صفدر نے سماجی تلخیوں کو مظاہر فطرت سے ہم آہنگ کرتے ہوئے بہار میں خزاں کا احساس بھر دیا ہے۔سویرا اور روشنی بہت کم نظموں میں شامل ہے۔ زیادہ تر اندھیرا' خزاں اور سایوں سے مبہم لمحوں کو موضوع بنایا ہے۔''بہار'' میں شکستہ ماحول خزاں سے مطابقت قائم کر چکا ہے۔

خزاں کے سفاک تازیانوں سے کھڑکھڑاتے

کراہتے خشک پتے پتے میں موج خوناب امنڈ رہی ہے

ان حالات میں انسان کو اپنی ذات ''راہ کی دھول'' دکھائی دیتی ہے اور وجودی کرب بڑھ کر پورے ماحول کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے اور سماجی احساس انفرادی احساس سے واضح ہو جاتا ہے۔ انسان کو جبر و مشقت کی چکی میں پستے دیکھ کر محمد صفدر کی حساس طبیعت اس تضاد اور منافقت اور ناانصافی کو ختم کر دینا چاہتی ہے مگر بے بس اورصورت حال پر ملال کر سکنے کے سوا کوئی راستہ سجھائی نہیں دیتا۔ ''کشتیاں'' سماجی استحصال اور جبری مشقت کے موضوع پر انتہائی عمدہ نظم ہے۔ مشقت اور بے ثمری کے موضوع کو محمد صفدر نے تمثال نگاری کے ذریعے اور تلازمات کے تحت ادراکی وشعوری احساس کے تحت اجاگر کیا ہے۔ سمندر' کشتی

اور مشقت سے انسانی زندگی میں محنت اور کوشش کا بھرپور استعارہ پیش کیا ہے۔ یہ کسی ایک فرد کی کہانی نہیں اور نا صرف کشتی بانوں کا المیہ ہے بلکہ ان تمام جبری مظلومیت میں ڈوبے افراد کی کہانی ہے جو نوآبادیاتی نظام کے شکنجے میں جکڑے ہوئے ہیں۔

گرجتے دھارے کو چیرتی کشتیوں کے کڑیل چلانے والوں
کے بازوؤں میں وہی تھکن سے بھرا سکوں ہے
جو تیز دریا کی مست گھمبیر چال میں ہے......
یہی خموشی - یہی مشقت
سدا خموشی - سدا مشقت
سدا سہاگن زمین کے بیٹوں کی آج تک ہے یہی کہانی
یہی ہے قسمت
یہی رہے گی، سدا رہے گی ......
نہیں دہکتا لہو شفق ہے
جو شام کے نیلے آسمانوں پر کھیل رہی ہے
یہی پسینے کے سرد قطرے
سجل ستارے ہیں
صبح کی مانگ کے ستارے

معاشرتی ناآسودگی اور زندگی میں ناکامی تنہائی کی دیواروں کو بلند کرتی جاتی ہے اور انسانیت اس میں دم بخود مقید اور ہراساں ہے۔ ''تم اور میں'' انہی دیواروں میں مقید انسان کا المیہ پیش کرتی ہے جن سے بے بسی جھانک رہی ہے۔

تم اور میں اور یہ دیواریں
دھول سے بوجھل
دھک دھک کرتے
زنگ آلود چراغوں کا کالونچ میں سنتے

کانپ کانپ اٹھتے ہوئے جالوں کے پیچھے
پیلے چہروں والی لاشوں کے تھراتے، کانپتے نقش
اور تم
اور میں
اور یہ دیواریں

زندگی کے بارے میں یہ سوگوار اور المیاتی احساس محمد صفدر کی نظموں میں جابجا ملتا ہے۔ یہ سوگ جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو موت کی خواہش اور اس کی تخریب موضوع کے طور پر اس طرح ابھرتی ہے:

موت اور زیست کی سرحد سے چلی باد خزاں
چیختی، نوحہ فشاں
بحرِ ہستی پہ گری درہ بدست

''شہرِ خموشاں'' میں زیست کی جگہ موت کی حکمرانی اندھیرے کی صورت میں اس طرح جلوہ افروز ہے:

''یہ ان کا شہر ہے جو یہیں نہیں ہیں
یہ کیسی زندگی ہے؟ ہاں اندھیرا ہی اندھیرا ہے
اندھیرا ہی اندھیرا ہے
اندھیرا دن میں بھی ہے، اندھیرا رات میں بھی ہے
اندھیرا ہی اندھیرا ہے

محمد صفدر کی شاعری میں ماضی اور حال ایک نامیاتی حوالے کے طور پر نظموں کا موضوع بنتے ہیں۔ ماضی اور حال کے رشتے کچھ اس طرح منسلک ہیں کہ ''یادیں'' ماضی کا حصہ ہوتے ہوئے بھی حال کی منظرکشی کیلئے حوالہ بنتی ہیں۔ یہ یادیں ماضی کے بجائے حال کی ان حقیقتوں کو پیش کرتی ہیں جو بوجہ بے بسی صرف ایک یاد کا احساس رکھتی ہیں اور شاعر کے دل و دماغ کو مضطرب رکھتی ہیں۔

یادیں لاکھوں چہرے لاکھوں متحرک بازو
پاؤں جسم! مشینیں

دن کی پالی، رات کی پالی، راشن ڈپو ......
زرداروں کے محلوں بنکوں فیکٹریوں کے سائے
بھوتوں ایسے پھرتے نیند میں کھوئے کھوئے (یادیں)

محمد صفدر کی نظموں میں موضوعات کو تضادات اور متصادم صورتوں سے حقیقت کا مژدہ بیان کرنے میں استعمال کیا ہے اور ان سے مدد لیتے ہوئے سماجی انتشار کا منظر نمایاں کیا گیا ہے۔ روشنی اور اندھیرے کی ملگجی کیفیت، موت کی آرزو لیکن زندگی کی امید، سحر اور سویرا کا انتظار ملتا ہے لیکن باد خزاں کے ذکر سے ابتدا، خاموش شہر پر ہوا کی سرگوشیاں، ہوا عریاں ہوا تلوار کی مانند تیر اور کبھی ہوا سرد اور شفاف، یہ تمام تلازمات اپنی متصادم صورتوں کے باوجود شاعر کو مایوس نہیں کر پاتے اور ''دعا'' کی صورت میں یہ خواہش موضوع بنتی ہے کہ

یا پھر سبزہ لہکے، کلیاں جاگیں، پھر سے پھول مہکیں
جھیل کے عریاں سینے کے آئینے میں
ابر کے ٹکڑے دوشیزہ یادوں کی طرح سے پھر گزریں

''صدائے راہرواں'' میں اپنے دور کی وحشت، زندگی کی لاحاصلی اور خودآگہی کی تلاش پر مبنی نظم اپنے موضوع کے اعتبار سے اپنے عہد کے بیاباں دشت کو شعوری سطح پر اس طرح محسوس کرتی ہے کہ ایک ایک منظر ہیبت اور عبرت کا ثبوت بن جاتا ہے۔

عرق آلودہ جبینوں پر شفق کی بارش
اور کہسار میں بل کھاتی ہوئی راہ گزر
یہاں پانی نہیں اور راہ گزر
ابتدا؟ انتہا؟ اک موج خیالات کا گم گشتہ راگ
ریت اڑتی ہے کبھی، تیز ہوا چلتی ہے
خارزاروں میں ہوا، خشک درختوں میں ہوا
سونے معبد میں ہوا (صدائے رہرواں)

محمد صفدر کی نظموں میں ''ہوا'' کی علامت کی وضاحت اس اقتباس میں دیکھئے:

محمد صفدر کی مختصر نظم ''شام'' میں ہوا تخریب کا نشان ہے اور یہ خارج کو نہ صرف گھائل کر رہی ہے بلکہ یہ پورے ماحول کو خوف بداماں کرنے پر بھی آمادہ ہے۔

> ''محمد صفدر کا تخلیقی روپ مجھے فطری نظر نہیں آتا۔ شاید اسی لیے مستقل نہیں چنانچہ ان کے ہاں کبھی کبھی لاشعور بھی اپنا جادو جگاتا ہے اور ان دیکھے راستوں کی بل کھاتی دھارا جب ان پر شبنمی ہواؤں کی پھوار بکھیرتی ہے تو ان کے ہاں کیف تحیر بھی نمودار ہوتا ہے اور وہ فطرت کے رابطے سے سرخوشی بھی کشید کرتے ہیں۔ چنانچہ ''ہوا'' ان کے ہاں محض تخریب کی علامت ہی نہیں بلکہ یہ ہمہ رنگ نغمہ ماضی کی طرف مراجعت کی علامت بھی ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال محمد صفدر کی نظم ''ہوائیں'' ہے۔ ۵۹

اپنے عصر کے کرب سے گریز کرنے کے بجائے محمد صفدر اسے زندگی کی حقیقی تصویر کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ معاشرتی متضاد رویوں اور زندگی کی وحشت ناک تصویروں میں دراصل محمد صفدر اس بحرانی دور میں پیدا مسائل کے محرکات کا سراغ لگانے میں اپنے موضوعات کی ترتیب کرتے ہیں۔ ان موضوعات میں زیادہ تر مظاہر فطرت کے عنوانات شامل ہیں۔ ان میں ہوا' بادل' بہار' سویرا' ساحل' کنار دریا' شام' سمندر' خزاں' راہ کی دھول' یہ تمام عنوانات دراصل وہ علامات ہیں جو معاشرتی استحصالی صورت حال کو پیش کرنے میں شاعر کی معاونت کرتی ہیں اور اپنی موجودگی سے معاشرے کی تاریکی کو روشنی میں تبدیل کرنے کا محرک بنتی ہیں۔ محمد صفدر اپنی نظموں میں جس عکس کی تلاش کو موضوع بناتے ہیں وہ آئینہ ہے۔ جو دراصل خوداعتادی اور وجودی احساس کی تصویر کا متلاشی ہے۔ آئینہ کے عکس کی تلاش ''صدائے رہرواں'' میں بھی ملتی ہے جس میں یہ عکس ''پانی'' کی علامت میں تبدیل ہو کر اپنی پہچان کا متلاشی ہے۔

''صدائے رہرواں'' پر ٹی ایس ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کے اثرات پر مبنی ایک اعتراض کے جواب میں ڈاکٹر سعادت سعید اس نظم کا محرک کی وضاحت کرتے ہیں:

> ''ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ اس عہد کی صنعتی تہذیب میں مذہبی اور کلیسائی زوال کا نوحہ ہے اور صفدر کی ''صدائے رہرواں'' پاکستان کے جاگیردانہ اور نوآبادیاتی نظام سے جنم لینے والی نفسیاتی ویرانی اور اجاڑپن کو پیش کرتی ہے۔''۶۰

محمد صفدر کی نظمیں اپنے دور کے محاکاتی پیرائیہ اظہار سے تعلق رکھتی ہیں اور ان احساسات کی موضوعاتی عکاسی کرتی ہیں جو انسان کی زندگی میں سرمایہ دارانہ نظام اور جاگیردانہ ذہنیت کی غماضی اور اجارہ

داری سے پیش کردہ مسائل کا سبب ہیں۔ یہ نظمیں احساسات اور جذبات کے محاکات کو جزوی انداز میں ایک ایک کر کے نمایاں کرتی ہیں۔ فنا کا احساس' محرومی اور ذہنی جمود کو تخلیقی تجربے میں ملا کر محاکات اور تجربات کا نیا انداز اور نیا موضوع بنا دیا ہے۔ موضوع کو براہِ راست بیان کرنے اور ترقی پسند مقصدیت کی پرجوش آوازوں اور تغیر و تصادم کی جدلیاتی ہلچل سے الگ محمد صفدر کی نظموں میں ٹھہراؤ' مبہم اور اشاراتی و استعاراتی اسلوب سے مدد لی گئی ہے اور بیسویں صدی کے اینگلو امریکی شاعری سے ماخوذ اختصار و ایمائیت کو اپنایا گیا ہے۔ موضوعات کی طوالت سے بچتے ہوئے محمد صفدر اپنی شاعری کو مختصر مگر جامع محاکات کے ذریعے تجرباتی سطح پر لاتے ہیں اور جدید ذہن کے حسی اور شعوری سطح کو مس کرتے ہوئے نفسیاتی اور جذباتی حوالوں سے زندگی کی کیفیات کو منکشف کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد حسیاتی حوالوں کی وضاحت کرتے ہوئے محمد صفدر کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہیں:

> ''وہ نظموں کے علاوہ حقیقی زندگی میں بھی جب انسان کے حقوق کی پامالی کا سوال اٹھا تو استحصالی قوتوں کےخلاف شریک کارواں رہے مگر جب حالات وقت کے ساز کے ساتھ تن جاتے ہیں تو صفدر کو یہ کائنات آہوں اور خاموش چیخوں کا مرکب نظر آتی ہے جہاں کشتی بانوں کا گیت کائنات گیر آواز بن کر گونج رہا ہے۔''[۱۲]

صنعتی میکانکی معاشرے میں جب افراد مشینوں کے کل پرزے بن کر رہ جائیں تو احساس زیست احساس زیاں میں بدل جاتا ہے۔ مادیت سے محبت اور رشتوں کی پامالی کے سبب جدید انسان کشش و پیچ میں مبتلا دوہرے عذاب میں گرفتار ہے وہ اس قیدخانے سے آزادی چاہتے ہوئے بھی آزادی حاصل کرنے میں ناکام ہوتا ہے۔ سماجی زنجیروں کو توڑ نہیں سکتا اور اس کاوش میں اس کی ذات ٹوٹ جاتی ہے۔ ذات کا یہی انہدام معاشرتی تضاد اور کشمکش سے پیدا ہوتا ہے اور ذہنی کرب اور نفسیاتی کشمکش کا پیش خیمہ بنتا ہے اور اپنے وجود کے اثبات کیلئے آئینۂ ذات تلاش کرتا ہے مگر بے سود یہی ٹوٹ پھوٹ، تاریکی' اندھیرا' تنہائی صفدر کی نظموں کے موضوعات ہیں۔ جہاں تک جمالیاتی حوالوں کا تعلق ہے صفدر کی شاعری میں اسلوبیاتی جدت بنجر الفاظ کو بھی موضوع کے ساتھ ہم آہنگ کر کے فنی حسن پیدا کرنے میں کامیاب رہی ہے جہاں تک صنف نازک کے حسن کا تعلق ہے اس آشوب زدہ ماحول میں محمد صفدر نے عورت کے روپ کو انوکھے انداز میں موضوع بنایا ہے، یہ روایتی عورت سے الگ ہے۔ اس عورت کا آفاقی روپ گوشت پوست کی عورت سے ماورا ہے۔

مہکتے ہوئے زعفراں رنگ شعلے یہ گیسو، مچلتی ہوئی نیلی سرو جھیلیں، یہ آنکھیں، دہکتا شفق سا چہرہ مگر یہ سپنا ہے، حقیقت میں تو یہ حسن زمانی قید سے ماورا ہے شاعر سے دُور اور پاس کی کیفیت میں ایک فانی مکاں میں پناہ گزیں ہے۔

زماں و مکاں کو سمیٹے ہوئے گود میں لے کے بیٹھی رہو
بیٹھی رہو

دیگر ترقی پسند ہم عصر شعرا سے مختلف انداز میں محمد صفدر نے عورت کو موضوع بنایا ہے جس میں عورت کی شخصیت اور وجود بھی معاشرتی مبہم تصاویر میں سے ایک تجریدی روپ ہے جو دور اور پاس کے متنازعیہ کیفیت پیش کرتی ہے اور شاعر کے نزدیک یہ وجود لفظوں کے روپ میں منتقل ہو کر اپنے احساس سے آگاہ کرتا ہے۔

بادلو! آج پھر تم کہیں، گزرے موسم میں جیسے
پھر کہیں تم اسے تو نہیں ساتھ لاؤ گے، جو
میرے لفظوں کے گھونگھٹ سجائے
میری رگ رگ میں گرداب بنتی رہی تھی
میری آواز پر پھڑ پھڑ کر کہیں گھومتی گئی
جاؤ لفظوں کے گھونگھٹ میں کھو جاؤ
میں نے تمھیں پا لیا ہے

محمد صفدر کی نظموں میں موضوعات کا دائرہ سماجی ادراک اور نفسیاتی و حیاتی صورتحال کی محاکاتی بیان اور استعارات اور علامات سے منسلک ہے۔ ان موضوعات میں جذبوں کی دھیمی اور مدہم روشنی سے ادراکی صلاحیتوں کو جلا بخشنے کا کام سرانجام دیا گیا ہے اور ترقی پسند تحریک سے نئی شاعری کا رشتہ زمانی بعد رکھنے کے کے بجائے ایک دوسرے کی ضرورت و اہمیت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ محمد صفدر نے اپنی نظموں میں جدید دور کے فکر اور فن کی نہایت سلیقہ سے تخلیقی تجربات کا حصہ بنایا ہے اور اختصار و ایمائیت سے موضوع کا رشتہ جوڑ کر مختصر نظم میں حیاتی موضوعات کو متعارف کروانے میں نئی شاعری سے اپنا رشتہ جوڑا ہے لیکن ترقی پسند فکر کو موضوع سے الگ نہیں رہنے دیا۔ یہ سنگم ہی محمد صفدر کی نظموں کو علیحدہ شان اور انفرادیت عطا کرتا ہے۔ ڈاکٹر

محمد اجمل موضوعات کی نوعیت کے بارے میں رقم طراز ہیں۔ ''محمد صفدر کی نظمیں گورنمنٹ کالج میگزین راوی میں شائع ہونی شروع ہوئی تھیں ان میں ایک نئی تازگی ایک ترنم اور نئی روانگی تھی۔

> ''جن میں کبھی تو محض آنکھ چرانے والی محبت اور کبھی موت اور روح کی ویرانی کے موضوع، مبہم مگر جان دار تصورات (Images) کے ذریعے ابھرتے تھے اور نظم کی فضا میں پھیل جاتے تھے''۔۱۲

اردو نظم جدید ذہن کے دوہری اور متنازعہ ذہنی اور حسی کیفیات کا بیان محمد صفدر کی نظموں میں بطور موضوع شامل ہے۔ اردو نظم کو اس جدید احساس اور طرز فکر سے متعارف کروانے میں محمد صفدر کی نظمیں بنیادی اہمیت کی حامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ بحوالہ: نیا ادب، جنوری فروری ۱۹۴۱

۲۔ ایضاً

۳۔ علی سردار جعفری: ''ترقی پسند ادب''، لاہور، مکتبہ پاکستان ۱۹۵۶۔ص۱۵

۴۔ احتشام حسین سید: ''تنقید اور عملی تنقید''، لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو، طبع دوم ۱۹۶۱، ص ۴۷

۵۔ علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب، ۱۹۵۲۔ص ۲۳۷

۶۔ رسالہ نیا ادب ۱۹۳۹۔مضمون اردو کی جدید انقلابی شاعری از سجاد ظہیر

۷۔ محمد اجمل ڈاکٹر دیباچہ مشمولہ ''سرخ سویرا'' حیدر آباد دکن سلسلہ اشاعت گھر شمارہ نمبر ۱۹۴۴ ص۳

۸۔ برطانوی ہند کا مستقبل؟ بیورلے نکولس ترجمہ ثمینہ راجہ/عظیم الرحمان فرقان مقتدرہ قومی زبان پاکستان ۲۰۰۷ ص ۲۰۴

۹۔ برطانوی ہند کا مستقبل؟ بیورلے نکولس ترجمہ ثمینہ راجہ/عظیم الرحمان فرقان مقتدرہ قومی زبان پاکستان ۲۰۰۷ ص ۱۸۰

۱۰۔ پروفیسر خلیل الرحمان اعظمی ''اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''؟ علی گڑھ ایجوکشنل بک ہاؤس ۱۹۷۹ ص ۱۴۲

۱۱۔ فیض احمد فیض ''نسخہ ہائے وفا'' لاہور، مکتبہ کارواں کچہری روڈ (س۔ن) ص ۱۰۳

۱۲۔ ثاقب رزمی ''ترقی پسند نظریہ ادب کی تشکیل جدید'' لاہور، آئینہ ادب ۱۹۸۷ ص ۹۴

۱۳۔ کلیم الدین احمد ''اردو شاعری پر اک نظر'' لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس ۱۹۶۵ ص ۳۰

۱۴۔ طاہر تونسوی ڈاکٹر (مرتبہ) ''فیض کی تخلیقی شخصیت'' لاہور، سنگ میں پبلی کیشنز ۱۹۸۹ ص ۳۰۹

۱۵۔ فیض احمد فیض ''نسخہ ہائے وفا'' ص ۱۰۴

۱۶۔ بحوالہ فتح محمد ملک ''فیض شاعری اور سیاست'' (پ۔ن) ۱۹۸۸ ص ۵۱۔۵۲

۱۷۔ فیض احمد فیض ''نسخہ ہائے وفا'' ص ۴۸۶

۱۸۔ ایضاً ص ۲۱۷

۱۹۔ فیض احمد فیض ''میزان'' لاہور، اکیڈمی ۱۹۶۵ ص

۲۰۔ فیض احمد فیض دیباچہ ''آہنگ''اسرار الحق مجاز، لاہور، نیا ادارہ س ن، ص ۵

۲۱۔ ایضاً ص ۷

۲۲۔ علی سردار جعفری ''ایک خواب اور'' کراچی مکتبہ دانیال ۱۹۸۱ ص ۴

۲۳۔ سلطانہ ایمان، بیدار بخت (مرتبہ) ''کلیات اختر الایمان'' کراچی، آج کی کتابیں انعام پرنٹرز ۲۰۰۰ ص ۳۵

۲۴۔ محمد فیروز ڈاکٹر (مرتبہ) ''اختر الایمان مقام و کلام'' دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۱ء ص ۱۶۵

۲۵۔ سلطانہ ایمان، بیدار بخت (مرتبہ) ''کلیات اختر الایمان'' کراچی، آج کی کتابیں انعام پرنٹرز ۲۰۰۰ ص ۹

۲۶۔ چند نظموں کی وضاحت' اختر الایمان مشمولہ اختر الایمان مقام و کلام مرتبہ ڈاکٹر محمد فیروز ص ۱۷۸

۲۷۔ ''بنت لمحات'' دیباچہ اختر الایمان مشمولہ کلیات اختر الایمان مرتبہ سلطانہ ایمان بیدار بخت، کراچی، آج کی کتابیں انعام پرنٹرز ۲۰۰۰ ص ۳۲

۲۸۔ سلطانہ ایمان، (مرتبہ) ''کلیات اختر الایمان'' ص ۴۰

۲۹۔ محمد فیروز ڈاکٹر (مرتبہ) ''اختر الایمان مقام و کلام'' ص ۱۸۸

۳۰۔ سلطانہ ایمان (مرتبہ) ''کلیات اختر الایمان'' مرتبہ ص ۳۱

۳۱۔ ایضاً ص ۳۹

۳۲۔ سجاد ظہیر سید ''روشنائی'' لاہور، آفتاب عالم پریس ۱۹۵۵ ص ۱۳۱

۳۳۔ ''روشنائی'' ص ۳۲/۳۳

۳۴۔ شمیم حنفی ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۸ ص ۲۷۳

۳۵۔ ایضاً

۳۶۔ فیض احمد فیض ''میزان'' لاہور اکیڈمی ۱۹۶۵ء ص ۲۵

۳۷۔ سلیم اختر ڈاکٹر ''تنقیدی دبستان'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۷ء ص ۱۷۴

۳۸۔ کیفی اعظمی ڈاکٹر مشمولہ فن اور شخصیت ساحر نمبر مدیر صابر دت ۱۹۸۴ ص ۳۰۴

۳۹۔ بحوالہ فن اور شخصیت ساحر نمبر مدیر صابر دت شمارہ ۱۸۔۱۷، ۱۹۸۴ء ص ۱۵۵

۴۰۔ سعادت سعید ڈاکٹر، ''بنجارے کے خواب'' (مرتب) لاہور تاج سعید ۱۹۸۹، ص ۹۳

۴۱۔ محمد طفیل، شبیر موجد (مرتبہ) ''ندیم نامہ'' لاہور، مجلس ارباب فن ۱۹۷۶ص ۳۳۶

۴۲۔ ایضاً، ص ۳۳۵

۴۳۔ ماہنامہ ''سنگ میل'' پشاور شمارہ ۲صفحات ۷۳ اور ۷۸

۴۴۔ فتح محمد ملک...... احمد ندیم قاسمی (شاعر اور افسانہ نگار) لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۱ ص ۵۶

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۵

۴۶۔ طلوع از احمد ندیم قاسمی......مطبوعہ نقوش لاہور شمارہ ۳ صفحات ۴ اور ۷

۴۷۔ مسرت انصاری...... احمد ندیم قاسمی مطبوعہ افکار ندیم نمبر ص ۲۱۹

۴۸۔ ''ندیم نامہ'' ص ۳۱۸

۴۹۔ ظہیر کاشمیری ''کلیات عشق و انقلاب'' لاہور الحمد پبلی کشنز ۱۹۹۴ص ۱۳

۵۰۔ ایضاً ص ۱۶

۵۱۔ ایضاً ص ۱۵

۵۲۔ ایضا ص ۲۰۸

۵۳۔ ایضاً ص ۲۱۰

۵۴۔ ایضاً ص ۲۰۶

۵۵۔ ایضاً ص ۲۰۹

۵۶۔ ایضا ص ۲۱۰

۵۷۔ انیس ناگی ''نیا شعری افق'' لاہور، آصف جمال جمالیات ۱۹۶۹ص ۷۲

۵۸۔ سعادت سعید ڈاکٹر، مجلّہ راوی گورنمنٹ کالج یونیورسٹی ۱۹۹۸ص ۱۴۰

۵۹۔ اشتیاق احمد ''علامت نگاری'' (انتخاب مقالات) لاہور، بیت الحکمت ۲۰۰۵ ص ۲۸۷

۶۰۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر ''جدید اردو شاعری میں علامت نگاری'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۷۵ص ۲۴۷

۶۱۔ سعادت سعید ڈاکٹر، مجلّہ راوی ۱۹۹۸ص ۵۸

۶۲۔ سہیل احمد ڈاکٹر ''تعبیریں'' الرزاق لاہور، پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ ص ۱۰۳

۶۳۔ محمد صفدر میر ''درد کے پھول'' پیش لفظ ڈاکٹر محمد اجمل لاہور، کینیال بنک، اردو پریس ۱۹۶۴ص ۱

باب پنجم:

حلقہ ارباب ذوق اور جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت

حلقہ ارباب ذوق: مختصر تاریخی پس منظر

۱۹۳۹ میں سید نصیر احمد جامعی نے شیر محمد اختر سے مشورہ کرنے کے بعد ''بزم افسانہ گویاں'' کے نام سے ایک بزم بنائی تھی۔ یہاں احباب مل بیٹھ کر کچھ سنتے سناتے اور بحث میں حصہ لیا کرتے تھے۔ اس بزم کا پہلا جلسہ ۲۹/اپریل ۱۹۳۹ کو ہوا تھا جس میں جناب نسیم حجازی نے ایک طبع زاد افسانہ ''تلافی'' سنایا تھا۔ اس جلسے کی صدارت حفیظ ہوشیار پوری نے کی تھی۔حلقہ کے اجلاس میں جن افراد نے شرکت کی ان میں:

نسیم حجازی، تابش صدیقی ، محمد فاضل صاحب، اقبال احمد صاحب، محمد سعید صاحب، عبدالغنی صاحب، شیر محمد اختر صاحب ان شرکاء میں بیشتر ایسے تھے جن کے نام آج کوئی بھی نہیں لیتا۔ البتہ یہ نام حوالوں کے کام آئندہ بھی آتے رہیں گے۔ اہم بات یہ ہے کہ اس بزم کا نام بدل کر'' حلقہ ارباب ذوق''رکھا گیا۔ نام بدلنے کی تحریک ۳ ستمبر ۱۹۳۹ کے جلسے میں ہوئی جو اس حلقہ کا دسواں جلسہ تھا۔ اس سے متعلق کاروائی درج ہے:

> '' اس جلسہ میں یہ بھی طے ہوا کہ بزم کے مقاصد میں توسیع کی جائے اور اس کا نام بزم افسانہ گویاں (یہی لکھا ہے) کی بجائے حلقہ ارباب ذوق رکھا جائے۔''[۱]

کچھ عرصے میں اس حلقہ سے دوسرے لوگ وابستہ ہوتے گئے۔ ۲/ جون ۱۹۴۰ء کو قیوم نظر نے شرکت کی۔ قیوم نظر کے ایک انٹرویو سے اقتباس دیکھیے:

> '' تابش صدیقی نے ایک مرتبہ مجھ سے کہا کہ میں اپنے دوستوں بالخصوص میراجی اور یوسف ظفر کو بھی حلقے کے جلسے میں ساتھ لاؤں۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب میراجی کے مضامین ماہنامہ '' ادبی دنیا'' میں شائع ہو کر شہرت پا چکے تھے... اس زمانے میں میرا جی بسنت سہائے کے نام سے بھی لکھا کرتے تھے۔ چنانچہ میراجی کو حلقے کے ایک جلسے میں میں ہی کھینچ لایا تھا یہ ۱۹۴۰ء کے آغاز کے لگ بھگ کا زمانہ تھا۔''[۲]

قیوم نظر کے مطابق میرا جی کی شرکت ۱۹۴۰ کے آغاز میں ہوئی جبکہ ۲۵/اگست ۱۹۴۰ء کے جلسے میں ہوئی تھی اس کی تفصیل یونس جاوید کی کتاب" حلقہ اربابِ ذوق" میں موجود ہے۔اس کے بعد شعرا کی ایک بڑی تعداد نے حلقے میں شرکت کی۔لیکن کچھ شرکاء بعد میں ترقی پسند تحریک کی طرف لوٹ گئے۔

"پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا"[۱۳]

حلقہ میں شامل شاعروں اور نثر نگاروں میں اختر شیرانی، اپندرناتھ اشک، فیض، احمد ندیم قاسمی، سلام مچھلی شہری، شادعارفی، راجندرسنگھ بیدی، کرشن چندر، کنہیالال کپور، ہنس راج رہبر وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔"۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں" کے نام سے جو انتخاب شائع ہوا اس میں حلقہ کے علم برداروں کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، فیض، اختر شیرانی، سلام مچھلی شہری، شادعارفی، اختر الایمان (یہ دونوں سے منفرد ہیں) کی نظمیں بھی شامل تھیں۔حلقے کے خلاف ترقی پسندوں نے مختلف آرا سے اس کے خلاف اظہار کیا،علی سردار جعفری نے کچھ یوں اظہار کیا۔

"......اس زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اُٹھایا۔ یہ ہیت پرست ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے جن کے مشہور نمائندے میراجی ، یوسف ظفر، ممتاز مفتی، اور مختار صدیقی وغیرہ تھے...... ان کی بنیاد یہ تھی کہ ادب کا سماج سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کی روحانیت مجہول اور گندی تھی۔ یہ خوابوں کو خارجی حقیقت سے الگ کر کے واہمے میں تبدیل کر دیتے تھے اور ان اندھے خوابوں سے ذاتی اور انفرادی تاثرات کی جو جنسی تجربوں تک محدود رہتے تھے، ایک داخلی دنیا بناتے تھے جس کے جغرافیے کا پتہ لگانا معمول انسان کا کام نہ تھا۔ انھوں نے قدامت سے بچ کر جدت کی طرف قدم بڑھانے کی کوشش کی اور فرائڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کی آغوش میں پہنچ گئے۔"[۱۴]

اس اختلاف سے قطع نظر حلقہ نے اردو شاعری خاص کر اردو نظم کو ذات کے نہاں خانوں سے روشناس کروایا اور سماجی وعصری آگہی کو نئے انداز سے پیش کیا۔جدید نظم نگاری میں حلقہ سے متعلق شعرا میں ن م راشد، میراجی، یوسف ظفر، ضیا جالندھری، مختار صدیقی اور قیوم نظر نے گراں قدر اضافے کیے۔حلقہ نے شعرا کو آزادیِ اظہار کے تحت اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بلا جھجک موضوع کے چناؤ کی اجازت دی۔ن م راشد اور میراجی دونوں سب سے زیادہ مشہور ہوئے اور دونوں میں کسی طرح کی مماثلت نہیں پائی جاتی، اور اگر فکری اعتبار سے بالا تفاق کہیں کہیں ایک دوسرے کی مماثل ہوتے بھی ہیں تو ڈکشن اور انداز بیان کے لحاظ

سے دونوں کی شاعری بعد المشر قین کے مصداق ہے۔میراجی ذات اور کائنات کی دروں بینی سے کام لیتے ہیں اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کا فلسفہ پیش کرتے ہیں۔وہ انسانی وجود میں جھانکتے ہیں مگر انسانی اور معاشرتی مسائل اور زندگی پر تہذیبی اور ثقافتی نیز سیاسی و اقتصادی تبدیلیوں سے مرتب ہونے والے اثرات سے بہت زیادہ سروکار نہیں رکھتے۔حلقہ میں راشد نے مفرس زبان کے استعمال سے شاعری کو قدرے ثقیل کیا مگر روانی اور دل کشی کو مجروح ہونے سے بچائے رکھا۔میراجی نے ٹھیٹھ ہندی اور سنسکرت اور اردو، فارسی کا مخلوط رنگ پیش کیا۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق دو متوازی میلانات کی طرح ساتھ ساتھ چلتے رہے۔حلقہ والوں کی طرف سے میرا جی نے ترقی پسندوں پر حملہ کیا تھا۔میراجی ترقی پسندوں کو ’’آج والے‘‘ سے موسوم کرتے ہیں:

> ’’آج والے کہتے ہیں کہ کل والے ادب کے ذریعہ سے جن کی تلاش میں برائے فن کے قائل تھے اور اس لیے ان کے کلام کو زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا اور اس لیے ان کا کلام زندگی کے لیے مفید نہ تھا، افیون تھی جو زندگی کی ابلتی ہوئی کیفیت کے لیے سم قاتل تھی۔اگر آج والے صرف یہیں تک رہتے تو ان کی بات کو ایک بات سمجھ کر سنا جا سکتا تھا...... یا دل سے بھلا دیا جاسکتا تھا۔لیکن وہ کل والوں پر رائے زنی کے بعد ان کے کلام کا نعم البدل اپنے کلام سے پیش کرتے ہیں اور اس نومولود کا نام فن برائے حیات رکھتے ہیں۔ہمیں یہ نومولود نجیب الطرفین دکھائی نہیں دیتا کیوں کہ ہماری نظر میں اس بات کی نوعیت متنازعہ فیہ بن جاتی ہے کیوں کہ اگر ایک دو لمحوں کے لیے فن برائے حیات کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو ہم کہیں گے کہ فن برائے فن کے بغیر فن ہی نہیں ہوسکتا پھر یہ برائے حیات کا دم چھلا کیسا؟‘‘[۵]

فن برائے فن (ادب برائے ادب) اور فن برائے زندگی (ادب برائے زندگی) یہ دونوں انتہا پسند میلانات تھے۔لیکن اپنے اپنے نظریات کے اختلاف کے باوجود دونوں کا مطمع نظر معاشرے کی اصلاح اور اس کی تعمیر تھا۔ترقی پسندوں نے خارجی اور مادی حوالوں کو اہم جانتے ہوئے ان مسائل کی طرف توجہ دی جبکہ حلقہ ارباب ذوق نے انسان کے داخلی اورنفسیاتی مسائل کا ادراک کیا۔راشد کے مطابق:

> ’’حلقہ کے دروازے ہر طرح کے مصنفین اور ان کی تحریر کے لیے کھلے ہوئے تھے، خواہ وہ جمالیت پرست ہو، بائیں بازو سے متعلق ہو، مذہبی ذہن رکھتا ہو، صوفی ہو،

روایت پرست ہو یا جدید۔ بس یہ شرف تھی کہ ان کی تحریروں میں ادبیت پائی جائے۔"[۲]

اس باب میں "حلقہ ارباب ذوق" سے تعلق رکھنے والے کچھ نمائندہ شعرا کے حوالے سے ان کی شاعری کا موضوعاتی جائزہ پیش کیا جائے گا۔

ن۔م۔ راشد

جدید اردو نظم کو فنی اور فکری طور پر وسعت اور جدت عطا کرنے میں ن۔م۔راشد ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔شمیم حنفی کے مطابق:

"راشد کے فکری ارتقائی مدارج پر نظر ڈالنے سے یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ تاریخ اور تہذیب سے فرد کے رشتوں پر غور کرتے ہوئے وہ بعض اوقات اپنے ذہنی تحفظات کے دائرے سے نکل نہیں پاتے' پھر بھی ان کے آخری دور کی شاعری جدیدیت کے میلان سے گہری مطابقت رکھتی ہے اور نئی شاعری کے سرمائے کا ایک ناگزیر اور قابل قدر حصہ بن چکی ہے''۔۷

ن۔م۔راشد نے نئی شاعری تک کا سفر ''ماورا'' سے شروع کیا اور آخر اردو نظم کے داخلی احساسات کے تشخص اور ادراک کے گماں کو ممکن بنا دیا۔''ماورا'' کی نظموں کی رومانیت اور جذباتیت آخری شعری مجموعے تک آتے آتے کشف ذات کی آرزو میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ راشد کی نظموں کا موضوعاتی جائزہ ان کے شعری مجموعوں کے ارتقا کے تحت لیا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔

''ماورا'' میں جو موضوعات شامل ہیں ان میں اختر شیرانی کا اثر نمایاں ہے، اگرچہ یہ حقائق زندگی سے تعلق رکھنے والے موضوعات ہیں لیکن اکثر نقادوں نے انہیں جنس زدگی اور فراریت سے منسوب کیا جس کی تردید راشد نے بہت بار کی۔ان کا یہ اقتباس دیکھئے:

"اگر میرے طرز فکر سے بعض نظموں کو ''جنسی'' سمجھ کر الگ کر دیا جائے اور باقی نظموں میں جو جنس نہیں ہیں کسی ذہنی زوال کے آثار تلاش کئے جائیں تو یہ زیادتی ہو گی کیونکہ جنسی ہم آہنگی بہ نفسہ الگ چیز نہیں۔اس کا انسان کی معاشرتی' معاشی' سیاسی اور تہذیبی ہم آہنگی کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ جہاں تک میں اپنی شاعری کے مفہوم یا غرض و غایت تک پہنچ پایا ہوں، میں سمجھتا ہوں کہ میری شاعری اسی کامل ہم آہنگی کی تلاش میں سرگردانی کی ایک کوشش ہے کیونکہ اس ہم آہنگی کے بغیر نہ فرد کی آزادی قائم رہ سکتی ہے نہ سیاست میں اسے کوئی کامران حاصل ہو سکتی ہے۔ نہ وہ زندگی کی فیاضی اور فراوانی سے بہرہ ور ہو سکتا ہے"۔۸

''ماورا'' میں موضوعاتی نوعیت جذباتی اور جنسی اظہار سے قریب ہے۔ان نظموں میں رومانیت کا اثر

اختر شیرانی سے مستعار ہے لیکن اس کا اظہار اختر شیرانی کے برعکس ہے، اس میں رومانیت کے افلاطونی اظہار کے بجائے ایک جیتے جاگتے انسان کی جذباتی آرزوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔

رہنے دے اب کھو نہیں باتوں میں وقت

اب رہنے دے

آج میں ہوں چند لمحوں کے لئے تیرے قریب

سارے انسانوں سے بڑھ کر خوش نصیب

چند لمحوں کے لئے آزاد ہوں (طلسم جاوداں)

''اتفاقات' ہونٹوں کا لمس' اظہار' آنکھوں کے جال' شاعر درماندہ' بیکراں رات کے سناٹے میں' انتقام'' راشد کے جذباتی اظہار کی غماض ہیں۔ یہ اظہار دراصل معاشرتی و تہذیبی حالات پر ایک ردعمل کے طور پر ابھرا ہے جس میں راشد کبھی ہم رقص کے پاس جاتے ہیں کہ:

اے میری ہم رقص مجھ کو تھام لے

زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں

دوسرا یہ بالواسطہ اس نظام پر طنز ہے اور ردعمل کا اظہار ہے جس سے بدلہ لینے کی صورت راشد نے ''ہونٹوں کے لمس'' سے لی ہے۔ ''انتقام'' جس کو ناقدین نے راشد کے ذاتی تجربات کا حصہ قرار دیا ہے، اس کی وضاحت راشد کے مطابق:

> ''میری نظم انتقام جو غالباً سب سے زیادہ بدنام نظموں میں سے ہے، کسی انتقام کی تلقین نہیں کرتی بلکہ یہ اس آدمی کو جنسی نشاط اندوزی پر تنقید کی حیثیت رکھتی ہے جو جنسی عمل کو اپنی تکمیل کے بجائے انتقام...... سیاسی انتقام کے لئے استعمال کرتا ہے اور اس طرح گویا دوہرے جرم کا مرتکب ہوتا ہے۔ اس نظام کا یہ منشا ہرگز نہیں کہ یوں سیاسی انتقام لینا چاہئے''[۹]

جنسی جذبے کے اظہار کے باوجود ''ماورا'' میں جو موضوعات پیش ہوئے ہیں وہ غم آلود متانت' افسردگی' ارض مشرق پر جمود اور کہیں کہیں اعصابی دباؤ نے غم و غصہ کی کیفیت پیدا کی ہے اور ایک باغیانہ انداز ان نظموں میں شامل ہو گیا ہے جو کہ موضوعاتی اعتبار سے جذباتی یا جنسی حوالوں سے متعلق ہیں۔

مرے محبوب' جانے دے' مجھے اس پار جانے دے

اکیلا جاؤں گا اور تیر کی مانند جاؤں گا
کبھی اس ساحلِ ویراں پر میں پھر نہ آؤں گا
گوارا کر خدارا اس قدر ایثار جانے دے
نہ کر اب ساتھ جانے کے لئے اصرار جانے دے (خواب کی بستی)

میں اسے واقفِ الفت نہ کروں' رخصت' خواب کی بستی' مری محبت جواں رہے گی' عہد وفا' جرأت پروانہ اور دوسری کئی نظمیں محبت کے ماورائی تصور کی آواز پر مبنی ہے جو اختر شیرانی کی رومان پرور فضاؤں کے ساتھ ساتھ فیض کی رومانوی انقلاب پسندی کے قریب ہے۔

راشد کی نظموں میں ابتدا ہی سے معاشرتی مسائل کی پیش ساتھ رہی ہے۔ رومانویت کی بات ہو یا مذہب کی راشد کا مطمع نظر سماجی کشائش اور معاشرتی صورتحال ہے۔ اس صورتحال کا ذمہ دار وہ مجہول مذہبیت کے سر ڈالتے ہیں اور کبھی انگریز کے چیرہ دستیوں کو موردِ الزام دیتے ہیں، ہر دو صورت میں انسان اور معاشرے کے دکھ پر ان کی نظر ہے۔

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں' جاہلوں' مزدوروں کی' بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بے کسوں اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں
ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی
بنا لی اے خدا اپنے لئے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے لے لی جرات تدبیر بھی تو نے
کسی سے دُور یہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاج دردِ انساں ہو نہیں سکتا (انسان)

رومانی انقلاب پسندی کی وضاحت راشد کے اس بیان سے ملتی ہے۔ ''آخر میں شاید اتنا عرض کرنا مناسب ہو کہ ان نظموں میں جو تجربات بیان کئے گئے ہیں وہ عقلی تجربات نہیں، جذباتی ہیں اور ان جذبات کے رشتے سیاست' مذہب' عشق وغیرہ سے ملتے ہیں'' ۔۹۱

'مکافات' اتفاقات'' جیسی رومانی اور جذباتی نظمیں جس میں افلاطونی عشق کے برعکس زندگی کے حقیقی تجربے کی تکمیل ملتی ہے۔''اتفاقات'' میں دیکھئے:

آسمان دور ہے لیکن یہ زمیں ہے نزدیک
آ اس خاک کو ہم جلوہ گہ راز کریں!
روحیں مل سکتی نہیں ہیں تو لب ہی مل جائیں
آ اسی لذتِ جاوید کا آغاز کریں (اتفاقات)

یہ نظمیں مذہبی طنز پر مبنی ہیں جس میں خدا کی پشیمانی مقصود ہے۔

شبنمی گھاس پر دو پیکرِ یخ بستہ ملیں
اور خدا ہے تو پشیمان ہو جائے (اتفاقات)

راشد کی رومانیت اور جذباتی نظموں کا پس منظر وہ بغاوت ہے جو وہ سیاسی و مذہبی نظام سے کرتے ہیں۔مشرق کی زمیں کی وہ اندوہناک حالت میں راشد کے دل پر گراں گزرتی ہے اور وہ اس فکر میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ اس غربت' افلاس' جبر کا خاتمہ کب اور کیسے ہو گا۔ یہ سوچ ان موضوعات کی طرف لے جاتی ہے:

زندگی تیرے لئے بستر سنجاب و سمور
اور میرے لئے افرنگ کی دریوزہ گری
عافیت کوشی آبا کے طفیل
میں ہوں درماندہ و بے چارہ ادیب
خستہ فکر معاش......
میں میرے دوست' مرے سینکڑوں ارباب وطن
یعنی افرنگ کے گلزاروں کے پھول! (شاعر درماندہ)
شکر کر اے جاں کہ میں
ہوں درِ افرنگ کا ادنٰی غلام
صدرِ اعظم یعنی دریوزہ گر اعظم نہیں

ورنہ اک جامِ شراب ارغواں
کیا بجھا سکتا تھا میرے سینہ سوزاں کی آگ؟ (شرابی)

راشد کی نظموں میں ترقی پسندوں یا اصلاح معاشرے کے نمائندہ دانشوروں سے برعکس حقیقت کو پیش کرنے کا طریقہ نہایت منفرد اور عمدہ ہے۔ ان موضوعات میں مشرق کی تصویر کو دیگر شعرا سے منفرد انداز میں پیش کیا ہے راشد کی نظمیں جمالیاتی حوالوں سے اپنی فنی گرفت اور فکری ترفع کی شہادت پیش کرتی ہیں۔ راشد کا رومانیت اور جذباتیت سے یہ سفر منطقی اور استدلالی انداز میں تبدیل ہو جاتا ہے اور دریوزۂ افرنگ اور افرنگ کے ادنیٰ غلام کے تلازمات حقیقت کا استدلالی انداز پیش کرتے ہوئے راشد کی فکر کو ارفعیت عطا کرتے ہیں۔ ان نظموں کی بڑائی جذباتی اور افراد کی ذاتی واردات کے عکس کے ذریعے معاشرے کی تصویر پیش کرنے میں ہے۔ یہ نظمیں اپنے موضوعات میں جدید انسان کے ٹھوس استعاروں اور پیکروں کی مدد سے مختلف کرداروں کی حسی اور نفسیاتی کوائف کی عکاسی کرتی ہے' یہی راشد کے فن کی معراج ہے۔ ''دریچے کے قریب'' اور ''خودکشی'' اس کی عمدہ مثال ہیں جس میں ایک انسان کی جذباتی تصویر کو نفسیاتی حوالوں سے منعکس کرتے ہوئے مسائل حیات کا پردہ فاش کیا ہے جس نے انسان کو بے بس اور خودکشی کی طرف مائل کر دیا کہ وہ زندگی کو بے نقاب دیکھ لیتا ہے جس کی صورت کچھ یوں ہے:

رات کو جب گھر کا رخ کرتا تھا میں
تیرگی کو دیکھتا تھا سرنگوں
منہ بسورے' رہگزاروں سے لپٹتے' سوگوار
گھر پہنچتا تھا میں انسانوں سے اکتایا ہوا
میرا عزم آخری یہ ہے کہ میں
کود جاؤں ساتویں منزل سے آج! (خودکشی)

زندگی کی حقیقت ایک اور نظم میں دیکھیے:

یہ گزرگاہوں پہ دیو آسا جواں
جن کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوؤں کی لپک
مشتعل' بے باک مزدوروں کا سیلاب عظیم

ارضِ مشرق' ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کی میدانوں میں ہے
ان کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں (اجنبی عورت)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے مطابق ن۔م۔راشد کا ذہنی ارتقا کچھ اس طرح ہے:

''ان کا شعری سفر زمانی سفر کی طرح ہے۔ راشد کے چاروں شعری مجموعے تاریخ کی زمانی حرکت اور شاعر کی ذہنی تبدیلیوں اور خیال و فکر کے ارتقا کی گواہی دیتے ہیں۔ ان کی تخلیقی توانائی نے ان کے شعری جوہر کی تخلیق' تشکیل اور تکمیل کے عمل کو رکنے یا جمود و کسالت کا شکار ہونے کا موقع نہ دیا۔ اس میں ہمیشہ ایک نئی حرارت حیاتیاتی ضوافگنی' فکری کشادگی اور تجربات کی نئی وسعتوں کا پتہ چلتا رہتا ہے''۔[۱۱]

راشد کے دوسرے شعری مجموعے ''ایران میں اجنبی'' کو اسی مندرجہ بالا رائے کے تحت ''ماورا'' کے آخری دور کی توسیع کہا جا سکتا ہے۔ اس میں تخلیقی تجربے کی پختگی' گزشتہ تجربات کی جانچ پرکھ نظر کی وسعت اور دنیا کی ایک بدلی ہوئی شکل میں دیکھنا کا احساس خاصا پختہ ہے۔ ایران کے بارے راشد لکھتے ہیں:

''ایران نے راقم الحروف کے ذہن پر ایک مستقل اثر چھوڑا ہے اور اس ملک کے ساتھ ایک لازوال محبت اور شیفتگی پیدا کر دی ہے''۔[۱۲]

ایران کی فارسی اسالیب کا استعمال اور ایران ہی کرداروں اور اکثر مقامات راشد کی ایران سے محبت کے شواہد ہیں۔ ''ایران میں اجنبی'' میں جو موضوعات پیش ہوئے ہیں ان کا تعلق صرف ہندوستان کی محکومی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا نہیں بلکہ پورے ایشیا پر مغربی تسلط کے کیخلاف آواز اٹھانا ہے۔ ان موضوعات کا کینوس ذرا طویل ہے چونکہ یہ نظمیں مختلف مقامات پر ضبط تحریر میں لائی گئیں، اس لئے ان میں اندازِ نظر زیادہ تجرباتی ہے۔ راشد لکھتے ہیں:

''اس مجموعہ کی اکثر نظمیں سمندر پار لکھی گئیں، کچھ ایران میں' کچھ عراق میں' مصر' فلسطین' لنکا میں اور اب کچھ امریکا میں''۔[۱۳]

''ایران میں اجنبی'' کی نظمیں دو حصوں میں تقسیم ہیں، ایک میں متفرق نظمیں ہیں، دوسرا حصہ ایک ہی موضوع کو متنوع انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس مجموعہ میں زیادہ تر علامتی اور استعاراتی مدد سے موضوع کی

تقسیم و پیشکش کی گئی ہے۔ ان نظموں میں ''سومنات' نمرود کی خدائی' سباویراں' من و سلویٰ'' میں تاریخی واقعات علامتی معنویت سے ہمکنار ہو کر مشرق و مغرب کے تہذیبی انتشار کے نسبتاً پیچیدہ تر پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان نظموں میں موردِ الزام افرنگ کی سیاست نہیں بلکہ دست ستمگر جدید تہذیب ہے جس نے اندیشوں میں ڈال کر انسان سے زندگی کا سکون چھین لیا ہے۔ ان نظموں میں واضح طور پر بیسویں صدی کی عدم قطعیت ناری' اپنے وجود میں معنی کی جستجو اور کائنات کو معنی سے معمور دیکھنے کی واماندہ آرزو کا موثر اظہار ہوا ہے۔ اب راشد استعماری زنجیر کے علاوہ دورِ زمان و مکاں سے نکلنے اور ہستی رائیگاں کے مفہوم کو سمجھنے کا جتن بھی کرتے ہیں۔

کوئی مجھ کو دورِ زماں و مکاں سے نکالنے کی صورت بتا دو
کوئی یہ سمجھا دو کہ حاصل ہے کیا ہستی رائیگاں سے
کہ غیروں کی تہذیب کی استواری کی خاطر
عبث بن رہا ہے ہمارا لہو مومیائی (پہلی کرن)

علامتی و استعاراتی' تاریخی واقعات سے متعلق نظموں میں ''سبا ویراں'' اپنی مثال آپ ہے۔ ''سبا ویراں'' ایک پرآشوب زوال کی دردناک علامت ہے جس میں انسان آلام اور آسیب کا شکار ہے۔ جہاں بالیدگی و نشوونما کی تمثالیں نمو سے عاری ہیں۔ ماحول پر غیر تخلیقی قوت کا غلبہ ہے' سب کچھ بنجر اور ویران ہے۔ ''سلیمان'' اور ''سبا'' کے تاریخی حوالے سے اس نظم میں موجودہ دور کی زوال اور بے بسی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم میں سلمان سربزانو کیوں ہے؟ سلمان کی شان و شوکت اور سطوت کی علامت اداس اور غمگیں ہے۔ ''سبا'' ویران ہے۔ سبا اور سلیمان کی ویرانی کی وجہ کسی عیار کے غارت گروں کے نقش پا کے سراغ سے ملتی ہے۔ یہ نظم جنگ عظیم دوم کے بعد کے ایران کو پیش کرتی ہے جو سیاسی و ملکی انحطاط کے سبب غیر ملکی استعماریت کا شکار ہو گیا تھا لہٰذا غارت گر نوآبادتی طاقتوں کی علامت ہے جنھوں نے ایران کو ویران کر دیا۔ نظم کا خاتمہ مایوسی اور بے بسی کی کیفیت میں ہوتا ہے۔ حرکت و عمل کا فقدان فضا کو سوگوار پیش کرتا ہے۔

سلیماں سربزانو اور سبا ویراں
سبا ویراں' سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبارِ بے پایاں!

گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں
طیور اس دشت کے منقار زیر پر
تو سرمہ در گلو انساں
سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں! (سباویراں)

''سومنات'' کے تاریخی حوالے کو ایشیا کی غارت گری میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

نئے سرے سے غضب کی سج کر
عجوزۂ سومنات نکلی
مگر ستم پیشہ غزنوی
اپنے مجلّہ خاک میں ہے خنداں
وہ سوچتا ہے:
بھری جوانی سہاگ لوٹا تھا میں نے اس کا
مگر مرا ہاتھ
اس کی روحِ عظیم پر بڑھ نہیں سکا تھا
اور اب فرنگی یہ کہہ رہا ہے:
کہ آؤ آؤ اس ہڈیوں کے ڈھانچے کو
جس کے مالک تمہیں ہو
ہم مل کے نورِ کمخواب سے سجائیں!

''ایران میں اجنبی'' کی نظموں کا موضوع استعاراتی انداز میں ایشیا کے سیاسی اور معاشی بحران کا بیان ہے۔ اس سلسلے میں راشد ایک انٹرویو میں بتلاتے ہیں:

> ''اس میں سیاسی اشارے بہت ہیں لیکن میں یہ نہیں کہتا کہ میں سیاسی موضوعات پر ہنگامی اور وقتی شاعری کرتا ہوں بلکہ ایک طرح سے ان واقعات کو دیکھ کر ان کا مشاہدہ کرنے کے بعد ایک طرح کا فلسفہ نمودار ہونا شروع ہوا۔ چاہے اسے سیاسی فلسفہ کہہ لیجیے چاہے معاشرتی فلسفہ کہہ لیجیے لیکن ایک طرح کی عقلیت جسے کہتے ہیں

وہ پیدا ہونا شروع ہوئی''۔[۱۴۱]

عقلیت کا شاہکار نظم ''کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم'' ہے۔ اس نظم میں راشد نے اپنے دور کے پریشان حال، ذاتی دکھوں میں گھرے لوگوں کی داخلی ترجمانی کی ہے جو حالات کے ستم سے انتہائی مایوسی کا شکار ہیں اور اپنے طریقہ زندگی کو بے مقصد انفعالیت میں گزارتے چلے جا رہے ہیں۔

لب بیاباں، بوسے بے جاں
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟
جسم کی یہ کار گاہیں
جن کا ہیزم آپ بن جاتے ہیں ہم
نیم شب اور شہر خواب آلودہ، ہم سائے
کہ جیسے دزدِ شب گرداں کوئی!
شام سے تھے حسرتوں کے بندہ بے دام ہم
پی رہے تھے جام پر ہر جام ہم
یہ سمجھ کر، جرعہ پنہاں کوئی
شاید آخر، ابتدائے راز کا ایما بنے!
مطلب آساں، حرف بے معنی
تبسم کے حسابی زاویے
متن کے سب حاشیے
جن سے عیش خام کے نقش ریا بنتے رہے

''حرفِ ناگفتہ'' میں راشد بے حس اور جمود میں مبتلا معاشرہ کو آداب زبان بندی کے خلاف اور زندگی کے حرکت و عمل سے معمور حوالوں کا درس دیتے ہیں کہ جب شہنشاہِ شہر، بندہ سلطاں اگر لب نہ ہلانے کا کہے تو:

لب ہلاؤ نہیں، لب ہی نہ ہلاؤ
دست و بازو بھی ہلاؤ

دست و بازو کو زبان و لب گفتار بناؤ

ایسا کہرام مچاؤ کے سدا یاد رہے (حرف ناگفتہ)

راشد کی ایک علامت ''دروازہ'' بھی ہے۔ یہ دروازہ ماضی کا گزشتہ زمانہ کی یاد کا ایک ذریعہ ہے۔ جب ہم ماضی کی طرف سفر کریں تو بے شمار قصے' یادیں' واقعات اور آباو اجداد سے متعلق یادداشتیں ہمیں ماضی کے دھندلکوں میں لے جاتی ہیں اور فلیش بیک کی تکنیک سے پھر اچانک حال میں ان سب کو اپنے ساتھ محسوس کرنے لگتے ہیں۔فلسفیانہ انداز کی یہ نظم راشد کی فکری صلاحیتوں کی نمائندہ نظم ہے جو اپنے موضوع کی مناسبت سے نہایت انوکھی ہے۔

یہ دروازہ کیسے کھلا؟ کس نے کھولا؟

وہ کتبہ جو پتھر کی دیوار پر بے زباں سوچتا تھا

ابھی جاگ اٹھا ہے

وہ دیوار بھولے ہوئے نقش گر کی کہانی

سنانے لگی ہے

یہ دروازہ کیسے کھلا؟ کس نے کھولا؟

ہمیں نے

ابھی ہم نے دہلیز پر پاؤں رکھا نہ تھا

کواڑوں کو ہم نے چھوا تک نہ تھا

کیسے یکدم ہزاروں ہی بے تاب چہروں پر

تارے چمکنے لگے

جیسے ان کی مقدس کتابوں میں

جس آنے والی گھڑی کا حوالہ تھا

گویا یہی وہ گھڑی ہو! (یہ دروازہ کیسے کھلا؟)

''ایران میں اجنبی'' میں شامل رومانی موضوعات کے متعلق جائزہ لیا جائے تو اس میں ابھی بھی شباب گریزاں کے باوجود پھولوں کا بھوزا بننے کا جذبہ موجود ہے لیکن راشد اس کی وضاحت ''شباب گریزاں''

نظم میں ہی کر دیتے ہیں۔

یہ شام دلآویز تو اک بہانہ ہے
اک کوشش ناتواں ہے
شباب گریزاں کو جاتے ہوئے روکنے کی
وگرنہ ہے کافی مجھے ایک پل کا سہارا
ہوں اک تازہ وارد مصیبت کا مارا
میں کر لوں گا درد تہ جام پی کر گزارا!

نظم ''داشتہ'' بظاہر جذباتی و رومانی حوالوں کی خواہش پر مبنی ہے لیکن یہ ایک طنز ہے۔ حالات کی سنگینی کو نمایاں کر رہے ہیں جو معاشرے کا ایک کریہہ روپ ہے۔

تجھ سے وابستگی شوق بھی ہے
ہو چلی سینے میں بیدار وہ دلسوزی بھی
مجھ سے مجبور ازل جس پر ہیں مجبور ازل
نفس خودبیں کی تسلی کے لئے
وہ سہارا بھی تجھے دینے پر آمادہ ہوں
تجھے اندوہ کی دلدل سے جو آزاد کرے
کوئی اندیشہ اگر ہے تو یہی ....
یہ سہارا تری رسوائی کا اک اور بہانہ نہ بن جائے
جس طرح شہر کا وہ سب سے بڑا مردم لئیم
جسم کی مزدِ شبانہ دے کر
بن کے رازق تری تذلیل کئے جاتا ہے
میں بھی باہوں کا سہارا دے کر
تیری آئندہ کی توہین کا مجرم بن جاؤں!

راشد کی نظموں میں جذباتی حوالوں پر ضیاء جالندھری اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

''ان نظموں میں وہی جنسی آسودگی کی تمنا ہے، کبھی شب بھر کے ساتھی سے کبھی سرراہ گزار...... اور کبھی کسی ڈھلتی عمر کی عورت سے اس کا بھوڑا بننے کا جواز ہے''۔ ۱۵

رومانی موضوعات سے متعلق نظموں میں راشد معاشرتی ناقد دکھائی دیتے ہیں اور یہ رومانیت عقلیت سے منسلک دکھائی دیتی ہے۔ ''حیلہ ساز'' میں لکھتے ہیں:

میں اک بوسے کا مجرم ہوں

فقط اک تجربہ منظور تھا مجھ کو

کہ آیا مفلسی کتنا گرا دیتی ہے انساں کو! (حیلہ ساز)

''ایران میں اجنبی'' کی نظموں کے مجموعی تاثر کے بارے میں انیس ناگی رقم طراز ہیں:

''راشد کا دوسرا مجموعہ ''ایران میں اجنبی'' کو فکری اعتبار سے ماورا سے بالکل مختلف نہیں تاہم شاعر کے سوچنے کا انداز' فن کا احساس' حیات و کائنات کے بارے میں اس کے نظریات کسی حد تک سوچ کا نتیجہ ہیں۔ شاعر کے یہاں موضوعات کا اضافہ بھی ہو گیا ہے۔ شعری زبان اور صناعی میں خاصا فرق ہو گیا ہے۔ عورت کے بارے میں اس کا طرز عمل محض جذباتی تسخیر کا نہیں رہا بلکہ کئی اور حقیقتیں اس پر منکشف ہوئی ہیں۔ اجمالاً ''ایران میں اجنبی'' میں افرنگ کے خلاف بغاوت ایشیائی وحدت' سامرانہ قوتوں کےخلاف احتجاج' امن عالم اور اخوت و مساوات شباب گریختہ یا کا احساس' شاعر کی وطن سے دُوری شاعر کی تنہائی اور یادوں کا بیان ملتا ہے''۔ ۱۶

''ایران میں اجنبی'' کا دوسرا حصہ تیرہ نظموں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ کی نظموں کو ذیلی عنوان کے تحت کانتو (Contes) کہا گیا ہے۔ یہ تیرہ نظمیں بنیادی موضوع کے حوالے سے ایران کے تمدن کے مختلف پہلوؤں سے متعلق ہیں۔ (Contes) اطالوی زبان کا لفظ ہے اور اس کا مطلب ایک طویل نظم کا کوئی حصہ ہے۔ یہ طویل نظم بیانیہ ہوتی ہے۔ بیسویں صدی کے شروع میں انگریزی زبان کے شاعر ایزراپاؤنڈ نے ایک طویل نظم لکھی جسے اس نے (Conates) کا نام دیا۔ ہر ایک کانتو میں وہ علیحدہ واقعہ بیان کرتا تھا۔ چنانچہ یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ راشد نے تمثال نگار ایزرا پاؤنڈ سے متاثر ہو کر کانتو کا نام اختیار کیا۔ کانتو کے متعلق راشد خود رقم طراز ہیں:

''جس نظم سے اس مجموعہ نے نام پایا ہے وہ ایران کے تاثرات کی حامل ہے۔ ارادہ تھا کہ یہ نظم کم از کم تین کانتو یا قطعوں پر مشتمل ہو لیکن یہ صرف چند قطعوں کی ناتمام

> نظم بن کر رہ گئی ہے۔ اس طویل نظم کے مختلف حصے محض وارفتہ نقوش کی حیثیت رکھتے ہیں جن میں داستان کا سا ربط اور ہم آہنگی مقصود ہے''۔ کا

''ایران میں اجنبی'' کے حوالے سے اجنبی کے بارے میں متضاد رائے ملتی ہے' یہ اجنبی خود راشد کی ذات ہے یا پھر غیرملکی اجنبی طاقتیں ہیں۔ اس سلسلے میں پطرس بخاری ''ایران میں اجنبی'' کی تمہید میں جو راشد کے نام ایک خط کی شکل میں ہے' اس طرح وضاحت کرتے ہیں۔

''ایران میں اجنبی'' کا عنوان ایک دلچسپ فریب ہے جس کے آپ خود شکار ہوئے۔ اس عنوان کے تحت جو تیرہ قطعے آپ نے یکجا کر دیئے ہیں، ان میں اس جذبے کا سراغ کہیں نہیں ملتا۔ جسے عزیز لکھنوی نے ایک مطلع میں یوں بیان کیا ہے:

دیکھ کر ہر درو دیوار کو حیراں ہونا
وہ مرا پہلے پہل داخل زنداں ہونا

(داخل ایران ہونا؟) ہر چند کہ ایران آپ کا جغرافیائی وطن نہیں اور تہران اور لاہور کا فرق وبعد ظاہر ہے تاہم جس ذہنی اور جذباتی دنیا میں آپ کی شاعری باغ لگاتی ہے' وہ ایران سے دُور نہیں بلکہ وہ ہندوستان سے دورتر ہو گی۔ سعدی اور حافظ اور خیام اور رومی اور نظیری کی دنیا میں آپ اجنبی کیونکر ہوئے؟ ایران تو ہمارے شعرا کا رضائی وطن ہے۔ ہندوستان میں جو پردیسیوں کی سی اداسی ذہن پر چھائی رہتی ہے۔ وہ اسے ایران (اور ہندوستان) کی ذہنی سیاحت سے دور کرتے تھے۔ آپ کے قطعات اس بات کے گواہ ہیں کہ آپ کو ایران میں بیگانگی کا نہیں بلکہ ایک نئی یگانگت کا احساس ہوا۔ ''من وسلویٰ'' میں تو آپ ایران سے درپردہ یہی کہہ رہے ہیں کہ میں اجنبی نظر آتا ہوں، اجنبی ہوں نہیں۔

بس ایک ہی عنکبوت کا جال کہ جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں
اور پھر زباں بھی، آپ کی رضائی بہن ہے اجنبی کی نہیں۔
خدائے برتر
یہ داریوش بزرگ کی سرزمیں
یہ نوشیروانِ عدل کی دادگاہیں

تصوف و حکمت و ادب کے نگار خانے

"آپ کے قلم نے تو آپ کے لئے ایران میں اجنبی کا لقب اختیار کیا لیکن آپ کا
دل پکار پکار کر یہی کہہ رہا ہے کہ میں عجمی ہوں اور جان عجم سے ملنے آیا ہوں"۔۱۸

"اجنبی" کے اس متنازعہ سے الگ اگر ایران میں اجنبی کے موضوعات کا جائزہ لیں تو اس میں ایران کی اقتصادی، جذباتی، سیاسی، تمدنی، نفسیاتی اور اخلاقی زندگی کا عکس ابھرتا ہے جو راشد نے ایران کے قیام کے دوران نہ صرف محسوس کئے بلکہ ان کا تجزیہ بھی کیا ہے اور پھر ان کو چھوٹی چھوٹی کہانیوں کی شکل میں بیان کر کے فن کاری کی داد بھی وصول کی ہے۔ راشد خود بتاتے ہیں:

"ایران میں اجنبی" جذبات کی اس کشمکش کے تجزیے کی کوششیں ہیں جو خاص سیاسی
حالات نے پیدا کر دیے تھے۔ یہ بکھرے ہوئے نقوش اس زمانے کی سیاست کے
پردے پر بنائے گئے ہیں جن میں انفرادی جذبات نے محض کشیدہ کاری کی ہے"۔۱۹

ایران میں غیرملکی طاقتوں کے تسلط سے راشد کا حساس دل غمگیں اور افسردہ آواز میں خدائے برتر سے مخاطب ہے:

خدائے برتر/ یہ داریوش بزرگ کی سرزمیں
یہ نوشیروانِ عدل کی دادگاہیں
تصوف و حکمت و ادب کے نگارخانے
یہ کیوں سیہ پوست دشمنوں کے وجود سے
آج پھر ابلتے ہوئے سے ناسور بن رہے ہیں؟
ہم اس کے مجرم نہیں ہیں، جان عجم نہیں ہیں۔
وہ پہلا انگریز
جس نے ہندوستان کے ساحل پر
لا کے رکھی تھی جنس سوداگی
یہ اس کا گناہ ہے/ جو ترے وطن کی
زمیں گل پوش کو
ہم اپنے سیاہ قدموں سے روندتے ہیں

راشد نے ایران پر استعماراتی طاقتوں کے زیرِاثر شہروں کی اجڑی تصویریں اور مٹتی امیدوں کو موضوع بنایا ہے، ان میں ان خواتین کو بھی شامل کیا ہے جو کبھی مارسیاہ سے ڈسی جاتی ہیں اور کبھی روس کے برف زاروں میں بیگار روٹی کے شب ماندہ ٹکڑوں کی خاطر کرتی ہیں۔

کبھی لباس حریری میں/ پاؤں میں گلہائے نسریں کے زنگولے باندھے
بدستور اک بے صدا، سہل انگاری نال پر ناچتی جا رہی تھی (نارسائی)

کبھی ان کے دُکھ بیگار کی صورت میں کبھی ڈسے جانے کی صورت میں اور کبھی دل سے ہر امید کے ختم ہو جانے پر شکستہ حال زندگی کبھی رفعت اور کسی منزل تک کا خیال لانے سے گریز کرتی ہے۔ راشد ان کے لئے ایک حل بھی پیش کرتے ہیں:

......اور اب عہد حاضر کے ضحاک سے
رستگاری کا رستہ بھی یہی ہے
کہ ہم ایک ہو جائیں، ہم ایشیائی!
وہ زنجیر جس کے سرے سے بندھے تھے کبھی ہم
وہ اب ست پڑنے لگی ہے
تو آؤ کہ ہے وقت کا یہ تقاضا
کہ ہم ایک ہو جائیں ...... ہم ایشیائی ......

مگر جواب اس طرح ملتا ہے جو دُکھ کی حدوں سے بھی گزر جاتا ہے:

اب سفینے پر کوئی بھروسہ کرے کیا
سفینہ ہی جب ہو پر وبالِ طوفان؟
یہاں بھی وہاں بھی وہی آسماں ہے
مگر اس زمیں سے خدا را رہائی

یہ حالت زار ایران میں ان خوش حال طبقوں کے ہاتھوں میں نمودار ہوئی جو ایران کے مستقبل سے بے نیاز عشرت میں مصروف تھا اور استعماری طاقتوں سے سمجھوتے کر رہا تھا۔ ''اب سفینے پر کوئی بھروسہ کرے کیا'' میں انہیں خود غرض امرا کے طبقے کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ راشد نے ایران کی تباہی کو نسائی پیکر کے

ذریعے بیان کر کے حالات کی ستم ظریفی کو انتہائی بصیرت سے پیش کیا ہے کہ ناسازگار حالات نے مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین کو جن صعوبتوں میں مبتلا کیا، وہ بہت بھیانک ہیں۔ ان نظموں میں ''مارِسیاہ' نارسائی' دستِ ستمگر'' شامل ہیں۔

''تیل کے سوداگر'' میں بھی استعماراتی ظلم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس نظم میں کہانی میں راشد سامراجی اقدام کا پورا سیاسی لائحہ عمل بنا دیتے ہیں۔

گھروں میں ہوا کے سوا
سب صداؤں کی شمعیں بجھا دو
کہ باہر فصیلوں کے نیچے
کئی دن سے رہزن ہیں خیمہ فگن
تیل کے بوڑھے سوداگروں کے لبادے پہن کر
وہ کل رات یا آج کی رات کی تیرگی میں
چلے آئیں گے بن کے مہماں
تمہارے گھروں میں
وہ دعوت کی شب جام و ضیا لنڈھائیں گے
ناچیں گے گائیں گے
بے ساختہ قہقہوں' ہمہموں سے
وہ گرمائیں گے خونِ محفل
مگر پو پھٹے گی/ تو پلکوں سے کھود و گے خود اپنے مردوں کی قبریں
بساطِ ضیافت کی خاکسترِ سوختہ کے کنارے
بہاؤ گے آنسو......

نظم کے آخر میں راشد کا امید افزا انداز دکھ کو مزید گہرا کر دیتا ہے۔

میرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
کہ دیکھی ہیں میں نے

ہمالہ والوند کی چوٹیوں پر شعاعیں
انہیں سے وہ خورشید پھوٹے گا آخر
بخارا سمرقند بھی سالہا سال سے
جس کی حسرت کے دریوزہ گر ہیں! (تیل کے سوداگر)

ایران کے معاشرتی رنگ افرنگیوں کی اجارہ داری سے اس حد تک بگاڑ اور تشویش ناک ہو گیا کہ لوگوں کو اپنے اردگرد کے مسائل کے بجائے قفقاز کی خواتین سے دلجوئی پسند ہے۔ مقامی لوگوں کا غیر ملکی خواتین میں دلچسپی لینا معاشرتی بے حسی کو ظاہر کرتا ہے۔ نظم ''ہمہ اوست'' میں راشد اس کو موضوع بناتے ہیں۔

وہ میرا نیا دوست خالد
ذرا دُور تختے کے پیچھے کھڑی
اک تنومند لیکن فسوں کار
قفقاز کی رہنے والی حسینہ سے شیر و شکر تھا
بڑی التجاؤں سے / اس حورِ قفقاز سے کہہ رہا تھا
مجھے اشترا کی تمدن سے کتنی محبت ہے
کیسے بتاؤں
یہ ممکن ہے تم مجھ کو روسی سکھا دو؟

معاشرتی رویوں اور حکومت کے امرا اور رئیس زادوں کی ذہنیت اور معاشرتی بدحالی کو راشد کبھی ''وزیرے چنیں'' کے ذریعے نمایاں کرتے ہیں کبھی ''میزبان'' کی کہانی سناتے ہیں۔ راشد کی نظر زندگی کے ہر اس پہلو پر لگی ہے۔ جو معاشرتی حالات کا ذمہ دار ہے یا معاشرتی حالات کا ستم زدہ ہے۔ ضیا جالندھری ایران کی اس ہمہ رنگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اس میں راشد نے جنگ اور سیاسی بدحالی میں مبتلا ایران کے کچھ خاکے پیش کیے ہیں، ان خاکوں میں دیس دیس کے کردار ہیں' ہندوستانی سپاہی ہیں' جنہیں ایران سے ہمدردی ہے ایرانی مردوں اور عورتوں کے قرب کی خواہش ہے۔ دوسرے ملکوں کی لڑکیوں سے تعلقات بڑھانے کی خواہش ہے۔ اس میں ایرانی مرد اور عورتیں ہیں جو اپنے گھروں میں تماشا گاہوں میں ان اجنبی سپاہیوں کو نظر آتے ہیں وہ ان سے

> ملتے ہیں ان کے قریب آ جاتے ہیں اور جہاں تفریح اور سیاست عجیب طرح سے آپس میں الجھی ہوئی ہے۔ ایران کی تہذیب پر جنگ کے جو اثرات ہوئے ہیں ان کے ہلکے سے کچھ نقش ہیں لیکن ان نظموں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اجنبی کی نظر ایران کا مکمل اور گہرا مطالعہ بھی نہیں کر پائی شاید اس کی وجہ ایک ہی ہو کہ راشد نے اس نظم کو تیس قطعات میں لکھنے کا فیصلہ کیا تھا مگر تیرہ قطعات لکھ چکنے کے بعد یہ ارادہ ترک کر دیا۔[۲۰]

ایک انٹرویو میں راشد ''ایران میں اجنبی'' کو نیم تن تصویر کہتے ہیں:

> ''مختصر یہ کہ یہ پارے ایک طرح سے ایران کے نیم تن تصویر ہیں۔ جنگ کے زمانے کے ایران کو دیکھ کر یہ احساس نہایت شدید طور پر ہوا کہ کیسے ہم سب ایشیائی تاریخی اور جغرافیائی اعتبار سے ایک ہی زنجیر کے ساتھ بندھے ہیں اور وہ زنجیر فرنگیوں کی رہزنی نے پیدا کر دی ہے۔ باقی پاروں میں چھوٹے چھوٹے واقعات بیان کئے گئے ہیں جن میں اجنبی فوجیوں اور ایرانیوں کے اس باہمی تعلق کی طرف اشارات ہیں جو جنگ کے خاص حالات سے پیدا کر دیا تھا اور خود ایرانیوں کے مختلف رویوں کا تذکرہ ہے جو ان کے اس وقت کی نفی اور معاشرتی کیفیت بیان کرتا ہے۔ یہ تیرہ قطعے ''تماشا گہِ لالہ زاد' پر ختم ہوتے ہیں جس میں پھر اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ ایشیا گویا فرنگی کی تماشا گاہ ہے'۔[۲۱]

یہ صرف ایران پر سیاسی بالادستی سے متعلق نہیں بلکہ اس میں محکومیت کو آفاقی تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ راشد کہتے ہیں:

> ''اگر چہ ان نظموں کا تعلق جنگ کے زمانے کے ایران سے ہے لیکن جیسا کہ آپ خود دیکھ لیں گے یہ واقعات کہیں بھی دنیا کے کسی حصے میں بھی پیش آ سکتے ہیں جس طرح جنگ نے ایران کی معاشرتی زندگی کو تہ و بالا کر دیا تھا۔ وہ کہیں بھی کر سکتی ہے''۔[۲۲]

لا= انسان تک پہنچتے پہنچتے راشد کا شعور مشرق و مغرب کے سیاسی تنازعے کی حدوں سے نکل کر اس آفاقی حقیقت سے مربوط ہو جاتا ہے جس کا مرکز نئے انسان کی ذات کے پر پیچ ابعاد ہیں اور جو رنگ و نسل اور قوم و مذہب کے امتیاز کے بغیر عصری تہذیب کے حقیقی المیے کا نشان بن گیا ہے۔ لا= انسان کی نظموں میں راشد دروں بینی کے وسیلے سے جہاں بینی کی منزل تک گئے ہیں۔ ان میں راشد کا تاریخی شعور واقعات

کے تسلسل میں جذبہ و ہوش کی گم کردہ رہی اور مرکز گریز قوتوں کو سیاہی کے نشانات ڈھونڈ نکالنا ہے۔ وہ انسانی تجربوں کی پوری کائنات کو ایک زندہ تجربے کی شکل میں پیش کرتے ہیں اور ادوار میں اس کو تسلیم کرنے کے بجائے ایک وحدت اور بسیط انا کے مظہر کے طور پر اس کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان میں ذاتی اور داخلی احساسات کے بجائے انسان کا خارجی اور ہمہ گیر نظریہ دکھائی دیتا ہے۔ اسرافیل کی موت' آئینہ حس و خبر سے عاری' زندگی ایک پیرہ زن' وہ حرفِ تمنا' مری مورجاں وہی کشف ذات کی آرزو' آرزو راہبہ ہے۔ اے غزال شب اور ''میں'' انسان سے متعلق موضوعات میں انسان کسی قدر کی علامت اور تجرید کے روپ نہیں بلکہ اپنے حقیقی وجود کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ ان نظموں میں راشد نئے انسان کے حقوق کیلئے آواز اٹھاتے ہوئے اس کے ٹھوس اور حقیقی خوابوں کی تعبیر کے خواہاں ہیں۔

اے عشق ازل گیر و ابدتاب میرے بھی ہیں کچھ خواب
وہ خواب ہیں آزادی کامل کے نئے خواب
ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب
آدم کی ولادت کے نئے جشن پر لہراتے جلاجل کے نئے خواب
اس خاک کی سطوت کی منازل کے نئے خواب
یا سینہ گیتی میں نئے دل کے نئے خواب
اے عشق ازل گیرو ابدتاب
مرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب

ڈاکٹر وزیر آغا اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

> ''قصہ یہ ہے کہ راشد رنگ ونسل اور جماعت کے پیدا کردہ تضادات کو کشادہ نظری کے لئے مہلک قرار دیتے ہیں چنانچہ انہوں نے ہر ہر قدم پر گھٹن اور حبس کی اس فضا کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے (یا کم ازکم اس کے خلاف احتجاج ضرور کیا ہے) جو ان تضادات سے پھوٹتی ہے مثلاً انہوں نے ''ماورا'' میں اجنبی حکومت کے مسلط کردہ غلامی کے خلاف احتجاج کیا۔''ایران میں اجنبی'' میں مشرق ومغرب کی اجارہ داری کی مذمت کی اور لا = انسان میں تمام جماعتی تضادات کا احساس دلایا۔ ایک

> عام سا قاری بھی شاید یہ بات فی الفور محسوس کرے گا کہ راشد کی افقی تمنا کا یہ
> روپ دائرہ در دائرہ سطح زمین پر پھیلتا اور کشادہ تر ہوتا چلا گیا ہے۔حتیٰ کہ بنی آدم
> اعضائے یک دیگر اند کی سطح پر جا پہنچتا ہے۔۴۳

ان نظموں میں برہمی اور احتجاج کا رخ صرف ماورا یا غیر ذات کی سمت نہیں' اپنے وجود کی جانب بھی ہے جس کے آئینے میں عالم شش جہات بھی مرتعش نظر آتا ہے۔ان میں راشد ذاتی انا کا محاسبہ کرتے ہوئے حقائق کا ذمہ دار انا کو بھی ٹھہراتے ہیں:

ہم کہ عشاق نہیں' اور کبھی تھے بھی نہیں
ہم تو عشاق کے سائے بھی نہیں!
عشق اک ترجمہ بوالہوسی ہے گویا
عشق اپنی ہی کمی ہے گویا!
اور اس ترجمے میں ذکر زر و سیم تو ہے
اپنے لمحاتِ گریزاں کا غم و بیم تو ہے
لیکن اس لمس کی لہروں کا کوئی ذکر نہیں
جس سے بول اٹھتے ہیں سوئے ہوئے الہام کے لب
جس سے جی اٹھتے ہیں ایام کے لب!
(ہم کہ شاق نہیں)

عشق کی تابندگی کے بعد راشد کو انسانوں میں جو شخصی کمزوریاں دکھائی دیتی ہیں' ان کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

اجل' ان سے مل
کہ یہ سادہ دل
نہ اہل صلوۃ اور نہ اہل شراب
نہ اہل ادب اور نہ اہل حساب
نہ اہل کتاب
نہ اہل کتاب اور نہ اہل مشین

نہ اہل خلا اور نہ اہل زمیں

فقط بے یقیں ....

اجل، یہ سب انسان منفی ہیں

منفی زیادہ ہیں انسان کم

ہو ان پر نگاہِ کرم (تعارف)

انسان سے متعلق اس کی بے حسی جو نہ انہیں اہل صلوۃ رکھتی اور نہ اہل شراب یہ توہمات اور اوہام کا شکار فقط بے یقیں ہیں جنھیں اپنی پستی کی نوعیت کا اندازہ تک نہیں۔ انسانوں کے اس آسودہ اور خوش فہم ذہن کو راشد اس طرح موضوع بناتے ہیں:

ہم محبت کے نہاں خانوں میں بسنے والے

اپنی پامالی کے افسانوں پر ہنسنے والے

ہم سمجھتے ہیں نشانِ سرمنزل پایا

ہم محبت کے خرابوں کے مکیں

کنج ماضی میں ہیں باراں زدہ طائر کی طرح آسودہ

اور کبھی فتنہ ناگاہ سے ڈر کر چونکیں

تو رہیں حد نگاہ نیند کے بھاری پردے

ہم محبت کے خرابوں کے مکیں

ریگ دیروز میں خوابوں کے شجر بوتے رہے

سایہ ناپید تھا، سائے کی تمنا کے تلے سوتے رہے (ریگ دیروز)

راشد نئے دور کے مسائل کا حل موجودہ حالات ہی سے تلاش کرتے ہیں۔ ماضی یا ماضی کے تجربات کے اندر آئندہ کے مسائل کی کلید کہیں موجود نہیں ہے، چنانچہ حال کے آشوب اور آئندہ کے وسوسوں پر قابو پانے کیلئے اسے اپنی توانائیاں اور جبلتوں کے حدود کو سامنے رکھ کر نجات کی راہ اپنی ہی کوششوں سے ڈھونڈنی ہے۔

''ریگ'' کو باشعور ذہن کی علامت کے طور پر استعمال کرتے ہوئے راشد ایشیائی اور افریقی ملکوں کی بیداری کی نوید دیتے ہیں:

ریگ کے ذرو! ابھرتی صبح تم!
آؤ صحرا کی حدوں تک آ گیا روز طرب
دل، مرے صحرا نورد پیر دل
آچوم ریگ
ہے خیالوں کی پری زادوں سے بھی معصوم ریگ!
ریگ رقصاں، ماہ و سال نور تک رقصاں رہے
اس کا ابر ریشم ملائم، نرم خو خنداں رہے
یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گر نہ ہو
ایشیا افریقہ کا نام...... (بے کار پنہائی کا نام)
یورپ اور امریکا دارائی کا نام (تکرار دارائی کا نام)
ریت کی سرحد پر جو روح ابد خوابیدہ تھی
جاگ اٹھی ہے "شکوہ ہائے نو" سے وہ
ریت کی تہہ میں جو شرمیلی سحر روئیدہ تھی
جاگ اٹھی ہے حریت کی لے سے وہ!

"اسرافیل کی موت" میں اسرافیل انسانی تہذیب و تمدن کے متحرک آزادی اور انسانی حقوق کی پاسداری کی علامت ہے جب انسان سے اس کی بنیادی صلاحیتوں کو چھین لیا جائے، اس کی فکری، تہذیبی اور سیاسی آزادی سلب کر لی جائے تو کہاں سے فرخندہ بے پر آئے۔ اسرافیل کی موت سے مراد انسانوں کے بنیادی حقوق سے محرومی ہے، ان کی آوازیں بند ہو گئی ہیں۔

مرگ اسرافیل ہے
گوش شنوا کی، لب گویا کی موت
چشم بینا کی، دل دانا کی موت
تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤ ہو
تھی اسی کے دم سے سینوں میں تمنا کی نمو

اہل دل سے اہل دل کی گفتگو

اہل دل...... جو آج گوشہ گیر و سرمہ درگلو!

اب تنانا ہو بھی غائب' اور یارب ہا بھی گم

اب گلی کوچوں کی ہر آوا بھی گم

یہ ہمارا آخری ملجا بھی گم

مرگ اسرافیل سے

اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا' پتھرا گیا

جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا

ایسی تنہائی کہ حسن نام یاد آتا نہیں

مرگ اسرافیل سے

دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی

زباں بندی کے خواب!

جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو

اس خداوندی کے خواب (مرگِ سرافیل)

اسی سلسلے کی نظم ''آئینہ حس و خبر سے عاری'' ہے۔

آئینہ جو شعور ذات اور اس کی ممکنات کی علامت ہے۔ انسانی زوال کی ایک علامت ہے کہ آئینہ جس میں طلسمی خصوصیت کی بنا پر حقیقت کا عکس نظر آتا ہے، کبھی ارواح کا عکس نظر آتا ہے اس نظم میں آئینہ بے حسی اور شعورِ ذات کے فقدان کی علامت ہے۔

آئینہ حس و خبر سے عاری

اس کے نابود کو ہم ہست بنائیں کیسے؟

مختصر ہست تگا پوئے شب و روز یہ ہے

دل آئینہ کو آئینہ دکھائیں کیسے؟

دل آئینہ کی پنہائی بے کار پہ ہم روتے ہیں

ایسی پنہائی کہ سبزہ سے نمو سے محروم
گل نورستہ ہے بو سے محروم

اس بے حسی سے متعلق اندھا جنگل' گداگر' میر ہو' مرزا ہو' میرا جی ہو' بے مہری کے نابستانوں میں' پیرو'' شامل ہیں۔ ''ہم کے عشاق نہیں'' میں بھی یہی موضوع بیان کیا گیا ہے۔

راشد مرگ اسرافیل پر آنسو بہانے کے بعد ناامید نہیں۔ انہیں انسانوں میں قوت و ہمت دکھائی دے رہی ہے جو استعماری طاقتوں اور جبر کے نمائندوں کے خلاف اپنے حق کے لئے طاقت و ہمت رکھتے ہیں۔ ''بوئے آدم زاد'' میں راشد نے اسی موضوع کو پیش کیا ہے کہ جب آدم اپنے عزائم اور ارادے سے لڑتا ہے تو کوئی دیو اسے شکست نہیں دے سکتا۔ اس نظم میں ''دیو'' ہزیمت خوردہ نظام کی بے بسی اور سامراجی ہتھکنڈوں کی شکست کی علامت ہے۔

بوئے آدم زاد آئی ہے کہاں سے ناگہاں؟
دیو اس جنگل کے سناٹے میں ہیں
ہو گئے زنجیر پا خود ان کے قدموں کے نشاں! ....

ایک سایہ دیکھتا ہے چھپ کے ماہ و سال کی شاخوں سے آج/ دیکھتا ہے، بے صدا، ژولیدہ شاخوں سے انہیں

ہو گئے ہیں کیسے اس کی بو سے ابتر حال دیو
بن گئے ہیں موم کی تمثال دیو!
ہاں اتر آئے گا آدم زاد ان شاخوں سے رات
حوصلے دیووں کے مات!

''بوئے آدم زاد'' کے موضوع سے متعلق ایک نظم ''آرزو و راہبہ'' ہے اس میں بھی ایک ایسے انسان کی بشارت ہے جو زندگی کی بھرپور لذتوں سے سرشار اور مسرت سے محظوظ ہو گا جو اپنے ارادوں میں پورا اور اپنے ماحول کے امن و سکون کا محافظ ہو گا۔ اس علامتی تمثال میں ''راہبہ'' آرزو کے امکانات کو پیش کرتی ہے۔ اس میں راشد نئے انسان کی ایک نئی صبح کی تلاش میں امید افزا پہلو پیش کرتے ہیں۔ نئے انسان کا انتظار اس کی آہٹ اس طرح موضوع بنتی ہے:

راہبہ رات کو معبد سے نکل آتی ہے
جھلملاتی ہوئی ایک شمع لئے
لڑکھڑاتی ہوئی، فرش درودیوار سے ٹکراتی ہوئی!
دل میں کہتی ہے کہ اس شمع کی لوہی شاید
دور معبد سے بہت دور چمکتے ہوئے انوار کی تمثیل بنے
آنے والی سحر نو یہی قندیل بنے!

(آرزو راہبہ ہے)

''زندگی سے ڈرتے'' اسی نوعیت کی نظم ہے جس میں ''دیو'' اور ''رات'' یعنی ظلم کے دن ختم ہوئے اور نئے دور اور نئے انسان کا دن ہے۔

شہر کی فصیلوں پر
دیو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر
رات کا لبادہ بھی
چاک ہو گیا آخر، خاک ہو گیا آخر
اژدہام انساں سے فرد کی نوا آئی
ذات کی صدا آئی
راہ شوق میں جیسے راہرو کا خون لپکے
ایک نیا جنوں لپکے!
آدمی چھلک اٹھے
آدمی ہنسے دیکھو، شہر پھر بسے دیکھو
تم ابھی سے ڈرتے ہو؟ (زندگی سے ڈرتے ہو)

لا= انسان میں راشد انسانی کے آفاقی تصور کو پیش کرتے ہیں جس میں خارجی مسائل اور خودساختہ وجوہات بھی پیش کی گئی ہیں۔ان نظموں میں اپنے دور کے حالات کا جائزہ نہایت گہرائی اور مشاہدے سے پیش کیا گیا ہے۔ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''اس مجموعہ میں راشد کا فن ایک نئی منزل کی طرف بڑھتا ہوا نظر آتا ہے جیسا کہ اس مجموعہ کے نام سے ظاہر ہے۔ راشد کی شاعری کا مرکز ومحور وہ آفاقی انسان ہے جو قدروں کی شکست و ریخت میں اپنی وجود کے معنی اور مفہوم کھو بیٹھا ہے۔ گویا راشد اب مشرق کی حدود سے نکل کر ایک وسیع تر افق کی طرف گامزن ہے۔[۲۸]

''وہی کشف ذات کی آرزو'' میں راشد نئے انسان میں اپنی تشخص کی تلاش میں سرگرداں ہے اور زندگی کا مقصد اسی صورت میں مکمل ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی ذات نہاں خانے سے آگاہ ہو جب اپنی ذات کے اسرار و رموز واضح ہو جائیں تو ذات و کائنات اسی کشف میں تمام زیست کے مراحل بخوبی ادا کر سکتی ہے:

چلا آ کہ میری ندا میں بھی
وہی رویت ازلی کہ ہے
جسے یاد غایت رنگ و بو
جسے یاد راز مئے و سبو
جسے یاد وعدۂ تا روپو
چلا آ کہ میری ندا میں بھی
اسی کشف ذات کی آرزو!

راشد کی نظموں میں وجود کی لاحاصلی اور بے معنویت کا شدید کرب اور انکشاف ذات کی منزلوں تک پہنچنے کی جو سعی ملتی ہے وہ آج پوری دنیا میں جدید شاعری کا نقطہ ارتکاز ہے۔ راشد نے اس کرب کو محسوسات اور فکریاتی دونوں حوالوں سے عمدگی سے موضوع بنایا ہے۔ اس کیلئے کبھی زندگی پیرہ زن بنتی ہے تو کبھی آرزو راہبہ کہلاتی ہے۔ دونوں صورتوں میں حقیقت مطلوب ہے۔ زندگی اک پیرہ زن میں انسانی خامیوں میں سے ایک خامی تحرک کا فقدان ہے۔ ''زندگی اک پیرہ زن'' میں راشد انحطاط او زوال کے سبب کو پیش کرتے ہیں جو کہ زندگی کے تحرک سے گریز کرنا ہے۔ اس علامتی نظم کے بارے میں خود راشد نے ڈاکٹر آفتاب احمد کو ایک خط میں وضاحت پیش کی ہے:

> ''زندگی ہے پیرہ زن'' شروع تو اس عام مشاہدے سے ہوئی تھی جو ہمیں بھی بارہا پیش آیا ہو گا یعنی گلی میں کاغذ اور دھجیاں جمع کرتی ہوئی کوئی دیوانی بڑھیا زندگی کے ساتھ اس کی تشبیہ کا خیال ''ذاتی حادثے'' کی بنا پر نہیں آیا بلکہ اس سوچ کی بنا پر جو مجھے اکثر مضطرب رکھتی ہے کہ ہم کس قدر ماضی پرست لوگ ہیں۔ ماضی کے سرمائے

کو (کاغذوں کی بالیاں) کس قدر سینے سے لگائے رکھتے ہیں۔ اس کے پیچھے کس قدر دیوانہ وار دوڑتے ہانپتے ہیں۔ پھر نگاہیں اپنے ہی قدموں تک آ کر رک جاتی ہیں کیونکہ وہیں صرف اپنی ہی تہذیب میں وہ دفینے نظر آتے ہیں جس کا وجود نہیں۔ دفینوں کی جگہ ایک پرانا گہرا سونا کنواں ہے جس میں سنگریزے ہیں اور جس میں اپنی صدا گونج کر رہ جاتی ہے۔ مقصد یہ تھا کہ ماضی پرستی دیوانگی سے کم نہیں''۔۲۵

اس نظم میں مندرجہ بالا اقتباس کے تحت ماضی اور حال کا موازنہ پیش کر کے ماضی کی انفعالی اور لایعنی صورت کو پیش کیا ہے' جو جدید دور میں ایک وہم سے زیادہ حیثیت کا حامل نہیں۔ ''ہوا'' سے مراد جدید دور ہے اور ''پیرہ زن'' وہ زندگی ہے جو ماضی کا خزانہ سنبھالے ہوئے ہے۔

زندگی اک پیرہ زن
جمع کرتی ہے گلی کوچوں میں روز و شب پرانی دھجیاں!
تیز' غم انگیز' دیوانہ ہنسی سے خندہ زن
بال بکھرے' دانت میلے' پیرہن
دھجیوں کا ایک سونا اور ناپیدا کراں' تاریک بن!
لو ہوا کے ایک جھونکے سے اڑی ہیں ناگہاں
ہاتھ سے اس کے پرانے کاغذوں کی بالیاں
اور وہ آپے سے باہر ہو گئی
اس کی حالت اور ابتر ہو گئی
سہہ سکے گا کون یہ گہرا زیاں؟ ....
زندگی! تو اپنے ماضی کے کنویں میں جھانک کر کیا پائے گی؟
اس پرانے اور زہریلی ہواؤں سے بھرے سونے کنوئیں میں
جھانک کر اس کی خبر کیا لائے گی؟
اس کی تہہ میں سنگریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جز صدا کچھ بھی نہیں!

ان نظموں میں حقیقت کی ارفع صورت راشد کے فکری نظام سے مل کر بصریت افروز دکھائی دیتی

ہے۔ جہاں انسان کی اثباتی صورت کی تلاش جاری ہے وہاں اس کی نفی کو بھی پیش کیا گیا ہے اور آخر میں راشد بہت مطمئن ہیں کہ وہ سمندروں کے وصال کو پا چکے ہیں۔ ''سمندروں کا وصال'' کئی معنوں میں موضوع بنتا ہے۔ اس میں تخلیقی سرچشموں سے سیراب ہونے کی سرشاری بھی ہے، جس میں شاعر کو ایک جہانِ معنی دکھائی دیتا ہے اور دوسرا سمندروں کے وصال سے وہ خواب اور آرزوئیں مراد ہیں جو شاعر کو درماندگی سے زندگی کی روشنی کی طرف لانے میں معاون بن سکتی ہیں۔ یہ موضوع بھی راشد کی بصیرت کی تکمیل پیش کرتا ہے کہ جس میں تخلیق کی سرشاری اپنے فنی مقاصد کی سرشاری سے متعلق ہے جو دنیا کو اس کے شعور و آگاہی میں سائنس کی طرح براہِ راست نہیں بلکہ بالواسطہ مدد فراہم کرے گی۔

چلا آ رہا ہوں سمندروں کے وصال سے
کئی لذتوں کا ستم لئے
جو سمندروں کے فسوں میں ہے
ابھی آ رہا ہوں سمندروں کی مہک لئے
وہ تھپک لئے جو سمندروں کی نسیم میں
ہے ہزار رنگ سے خواب ہائے خنک لئے
چلا آ رہا ہوں سمندروں کا نمک لئے
میں بھرا ہوا سمندروں کے جلال سے
چلا آ رہا ہوں ساحلوں کا حشم لئے

(چلا آ رہا ہوں سمندروں کے وصال سے)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لا= انسان میں راشد کی بصیرت کو اس طرح خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

''لا= انسان میں وہ جدید انسان آزادی اور نئے عہد کے خوابوں کو ایک بدلی ہوئی شکل میں دیکھتے ہیں۔ سیاسی و سماجی شعور کا افق مزید وسیع ہوتا ہے اور ان علاقوں کا معیار جنوبی ایشیا سے بڑھ کر تیسری دنیا تک وسعت اختیار کر جاتا ہے۔ لا= انسان سے وہ باطنی دنیا کی طرف مائل ہوتے ہیں۔''۲۶

راشد کی آفاقیت کے بارے میں راشد خود وضاحت پیش کرتے ہیں:

''ہم جس زمانے میں زندہ ہیں یہ اپنے مخصوص سیاسی اور سائنسی ماحول کی وجہ سے

ثقافتی ملاپ کا زمانہ ہے۔آج ایک ملک کے دوسرے ملک پر دوسرے کے تیسرے اور تیسرے کے چوتھے پر جس بڑے پیمانے پر اثرات مرتب ہو رہے ہیں، شاید ہی کبھی پہلے ہوئے ہوں۔آج وہ زمانہ نہیں رہا کہ محض کسی مخصوص علاقے کے ناچ گانوں اوراس کے رہن سہن کے طریقوں ہی کو اپنا موضوع اظہار بنائیں۔آگہی کی تمنا اور نئے ذرائع ابلاغ نے ثقافتی فاصلوں کو بہت حد تک سمیٹا ہے۔میں نے اپنے نئے مجموعے کا نام لا= انسان رکھا ہے۔اس سے میرا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ تمام شاعری صرف میری شاعری نہیں' انسان کی متلاشی ہے اور انسان کی تلاش کسی ایک مخصوص ثقافت کے دائروں میں مقید ہو جانے سے ممکن نہیں ہے۔اسے بین الاقوامی سطح پر انسان اوراس کی ثقافتوں کو مدنظر رکھنے کی ضرورت ہے۔''۲۷

راشد نے اس مجموعہ میں اپنے ذاتی نقطہ نظر کے تحت زندگی اور انسان کے متعلق' سماج اور مذہب کے بارے میں' سیاست اورمعیشت کے حوالے سے' مقامی اور بین الاقوامی حوالوں سے تمام بنیادی وجوہات' اسباب اورمحرکات کوموضوع بنایا ہے اور ان کے لئے لائحہ عمل بھی پیش کیا ہے جو اتحاد اورحرکت وعمل میں مضمر ہے۔ ماضی سے اس کا کوئی تعلق نہیں، زندگی کو درپیش مسائل کا حل صرف حال اورلمحہ موجود میں ہی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

''گماں کا ممکن'' راشد کا چوتھا اور آخری مجموعہ ہے۔اس میں تمام شاعری اورموضوعات اپنے نقطہ کمال کو پہنچ جاتے ہیں۔ راشد کی فکر کی جولانگاہیں اپنے مقاصد میں ان کی تکمیل میں سرخرو ہوتی ہیں یہ اگر چہ لا= انسان کی توسیع ہے لیکن اس میں راشد کا فن اپنی تکمیل اورمعراج کو جا پہنچتا ہے۔اس مجموعہ کی نمائندہ نظمیں 'شہر وجود اورمزار' یاراں سرپل' مجھے وداع کر' زنجیل کے آدمی' اندھا کباڑی' حسن کوزہ گر'' ہیں۔
ڈاکٹرتبسم کاشمیری کے مطابق راشد کے خیالات کی وضاحت ''گماں کا ممکن'' میں کچھ اس طرح سے ملتی ہے:

''گماں کا ممکن'' راشد کے شعور ذات اور شعور کائنات کی آخری شہادتوں میں سے ہے۔یہ حیات' کائنات اوراس زمیں پر انسان کی بے بسی' لاچارگی' اس کی عینیت پسندی اور اس کی جہد مسلسل کو دیکھنے کی ایک شکل ہے۔ راشد اپنی انتہائی منفرد شخصیت اورفرد کی انفرادیت پر اصرار کے باوجود خودکو اجتماع ہی کے ساتھ آشوب زیست کے مرحلوں میں دیکھتے ہیں۔ یارانِ سرپلِ' ہوں یا زنجیل کے آدمی' یا مجھے وداع کر'' ان سب نظموں کے مقامات کرب پر راشد کی ذات' اجتماع کے کرب میں یکساں طور پر شریک نظر آتی ہے۔''۲۸

''گماں کا ممکن'' بھی چونکہ انسان کی تکمیل کے اور ارتقا سے متعلق ہے جہاں اسے کشف ذات کی آرزو کے بعد اور سمندروں کے وصال کے بعد آگے کا مرحلہ درپیش ہے۔ اس مجموعے میں یہ انسان باکمال اور حریت فکر اور ذاتی اور اجتماعی حوالوں سے موضوع بنتا ہے جس کی سرخوشی اور کامیابی صرف اپنی ذات کیلئے نہیں بلکہ سب کے لئے ہے۔ ''نیا آدمی'' میں یہ آرزو دیکھئے:

نئی آگ، دل
دل ناتواں کی نئی آگ سب کا سرور..........
نئے آدمی کا ادب
ادب اور نیا آدمی
نئے آدمی کو طلب کا سرور
نئے آدمی کے گماں بھی یقیں
گماں جن کا پایاں نہیں ....
گمانوں میں دانش

(نیا آدمی)

''مریل گدھے'' اور ''زنجیل آدمی'' بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

کئی بار میں نے ...... نکل کے چوک سے...... سعی کی
کہ میں اپنی بھوتوں کی میلی وردی اتار دوں
نئے بولتے ہوئے آدمی کے نئے الم میں شریک ہوں
میں اسی کے حسن میں، اس کے فن میں، اسی کے دم میں
شریک ہوں (زنجیل آدمی)

راشد کی دلچسپی نئے آدمی کے ساتھ شریک سفر ہونے کے ساتھ ساتھ شریک غم ہونے کی بھی ہے اور یہ آرزو تکمیل نہیں پا سکتی جب وہ انسانی زندگی میں خلا دیکھتے ہیں جو کسی کوشش سے پر نہ ہو سکا تو یہ حسرت ان لفظوں کا روپ دھار لیتی ہے۔

ذہن خالی ہے

خلا نور سے یا نغمے سے

یا نکہت گم راہ سے بھی

پر نہ ہوا......

مندرجہ بالا نظم میں کوشش کی خواہش مگر نظام سے ناامیدی کے باعث سعی رایگاں سے گریز ملتا ہے۔ یہ ایک پیچیدہ فکر ہے جس میں نفی و اثبات ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ یہی کشمکش اسی مجموعے کے اکثر موضوعات میں ملتی ہے۔ جہاں پیچیدہ فکری موضوعات جذباتی اور احساساتی موضوعات کی جگہ لیتے ہیں۔''شہر وجود اور مزار'' انہی فکری موضوعات میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں وجودٗ ناوجود موت اور وجود کی کشاکش شامل ہے۔ جتنا یقین وجود پر ہے اتنا ہی موت پر ہے۔اس میں شاعر جستجو کرتا ہے وجود کی تلاش کی اور پھر ناوجود تک جا پہنچتا ہے۔ ناوجود سے مزید جستجو ہوتی ہے اور اس مقام سے آگے وہ ابدیت کی دنیا میں چلا جاتا ہے۔نئی زندگی اور نئے ابرو ماہ کے خواب اس کے منتظر ملتے ہیں۔

یہ بجا کہ مرگ ہے اک حقیقت آفریں

مگر ایک ایسی نگہ بھی ہے

جو کسی کنوئیں میں دبی ہوئی

کسی پیرہ زن کہ ہے مامتا میں رچی ہوئی

کی طرح ہمیں

ہے ابد کی ساعت ناگزیر سے جھانکتی

تو اے زائرو!

کبھی ناوجود کی چوٹیوں سے اتر کے تم

اسی اک نگاہ میں کود جاؤ

نئی زندگی کا شباب پاؤ

نئے ابرو ماہ کے خواب پاؤ!

اجتماعی زوال میں شرکت راشد کے اس مجموعہ کا خاص پہلو ہے۔''یاران سرپل'' اس کی عمدہ مثال پیش کرتی ہے، اس میں راشد ان باغی لوگوں کے ساتھ ہیں جس نے معاشرتی زندگی کے خلاف بغاوت تو کی

لیکن وہ اپنے ماضی سے پیچھا نہ چھڑا سکے اور آگے پل ٹوٹنے سے وہ غرقِ دریا ہو جائیں گے اس حالت میں وہ اپنی بغاوت کو چھوڑ کر دوبارہ ماضی میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ اس نظم میں ان کم ہمت اور بنیاد پرستوں کی طرف اشارہ ہے جو کوئی قدم اٹھا تو لیتے ہیں لیکن ان کے قول و فعل میں تضاد ان کے اس عمل کو تکمیل نہیں دے سکتا اور وہ واپس وہیں آ جاتے ہیں جہاں سے چلے تھے۔

ان لوگوں میں اک میں بھی ہوں
میں ان کے سوا کچھ بھی نہیں ہوں
ٹوٹے ہوئے اس پل سے لگے دوستو!
ہم کیسے سزا یافتہ ہیں/ ہاں آؤ کہ پھر
حافظے کے بجھتے الاؤ میں تلاشیں/ وہ زخم کہ جو رس نہ سکے تھے
پھر پل کے کٹہرے سے لگے/ اپنے گناہوں کی صدائیں ناپیں
دریا کے سیہ جھاگ میں/ دیکھی تھیں کبھی تیرتی لاشیں
اب اپنے حبابوں کے وجودوں کو بکھرنا پائیں
ہم کیسے سزا یافتہ ہیں (یاران سرپل)

''طلب کے تلے'' میں راشد نے ان لوگوں کو موضوع بنایا ہے جو زندگی کو صرف روایت کی ڈگر پر جئے جانے کا نام سمجھتے ہیں۔ ان کو آنے والے کل کی نوعیت کا اندازہ نہیں، یہ لوگ بے سوچے سمجھے چلے جا رہے ہیں۔ حرکت کا یہ عمل طلب کی خاطر ہے کہ اگر رک گئے تو پیچھے رہ جائیں گے لیکن یہ کہاں جا رہے ہیں، کیوں جا رہے ہیں، اس سے بے خبر خود کو تاریخ کے ہاتھوں اور ہوا کی مرضی پر چھوڑ دیتے ہیں کہ ہوا جس رخ کی ہو گی، ہم وہیں کو چل دیں گے۔ اس گروہ میں انفعالیت اور بے حسی کا اثر اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ عمل کے باوجود بے عمل اور حرکت کے باوجود جمود کے نشان بن جاتے ہیں۔

لوگوں کی گمراہی' بے عملی اور بے یقینی کو نظم ''اندھا کباڑی'' میں بھی موضوع بنایا ہے۔ ''اندھا کباڑی'' ان بے حس لوگوں میں اپنی بصیرت یعنی خواب بانٹنا چاہتا ہے۔ لوگ اس کی آواز سنے یا نہ سنے، یہ کردار معاشرے کے وہ کردار ہیں جو لوگوں کو آگاہی اور ہوش و خرد سے باخبر کرتے رہتے ہیں لیکن زمانہ ان کی نہیں سنتا اور یہ اپنی کوشش اس کے باوجود جاری رکھتے ہیں۔

خواب لے لو خواب......
صبح ہوتے چوک میں جا کر لگاتا ہوں صدا......
خواب اصلی ہیں کہ نقلی؟
یوں پرکھتے ہیں کہ جیسے ان سے بڑھ کر/ خواب داں کوئی نہ ہو......
دیکھنا یہ مفت کہتا ہے/ کوئی دھوکا نہ ہو؟/ ایسا کوئی شعبدہ پنہاں نہ ہو؟
گھر پہنچ کر ٹوٹ جائیں/ یا پگھل جائیں یہ خواب؟/ بھک سے اڑ جائیں کہیں
یا ہم پر کوئی سحر کر ڈالیں یہ خواب...... جی نہیں کس کام کے؟/ ایسے کباڑی کے یہ خواب

''گماں کا ممکن'' کی ایک اہم نظم ''حسن کوزہ گر'' ہے۔ لا= انسان میں اس نظم کا ایک حصہ شامل ہے اور باقی تین حصے ''گماں کا ممکن'' میں نظم کے اختتام کے ساتھ شامل ہیں۔ اس نظم میں حسن اور جہاں زاد دو کرداروں کے ذریعے تخلیقی عمل، عشق، فن اور فنکار کے روابط اور ان سب کا ایک دوسرے سے گہرا رشتہ ارتقا کی شکل میں دکھایا گیا ہے۔ ان میں وقت کا حوالہ بھی ملتا ہے جو اپنے سابقہ جبریت اور سیل رواں کے تصور کے تحت شامل ہے اور لازوال قوت کے طور پر نظم میں شامل ہے، اس کے علاوہ کچھ اور فلسفیانہ نکات بھی نظم میں دَر آتے ہیں لیکن بنیادی موضوع، تخلیق فن اور اس کا محرک اور اس کی انتہا ہے۔ فن کی ابتدا حسن اور جہاں زاد کے رومان سے ہوتی ہے جہاں جہاں زاد محرک ہے حسن کے کوزہ گری کی تخلیق اور جمالیاتی توازن کا۔

اے جہاں زاد
نشاط اس شبِ بے راہ روی کی
میں کہاں تک بھولوں؟
لیکن میں حسن کوزہ گر بغداد سے لوٹا تو کچھ اور حسن تھا
سوچتا ہوں، تو میرے سامنے آئینہ رہی
سر بازار، دریچے میں، سر بستر سنجاب کبھی
تو میرے سامنے آئینہ رہی/ جس میں کچھ بھی نظر آیا نہ مجھے
اپنی ہی صورت کے سوا......

اور جس عشق نے نو سال تک حسن کوزہ گر کو تخلیق فن سے باز رکھا، آج اس کا عشق کا یارا بھی نہیں، حسن کی دو رنگی کی وضاحت کرتے ہوئے حسن کہتا ہے کہ

عشق سے کس نے مگر پایا ہے کچھ اپنے سوا؟/ اے جہاں زاد
ہے ہر عشق سوال ایسا کہ عاشق کے سوا/ اس کا نہیں کوئی جواب
یہی کافی ہے کہ باطن کی صدا گونج اٹھے!/ اے جہاں زاد
مرے گوشہ باطن کی صدا ہی تھی
مرے من کی ٹھٹھرتی ہوئی صدیوں/ کے کنارے گونجے
تیری آنکھوں کے سمندر کا کنارا ہی تھا/ صدیوں کا کنارا نکلا
یہ سمندر جو مری ذات کا آئینہ ہے
یہ سمندر جو مرے کوزوں کے بگڑے ہوئے
بنتے ہوئے مسیحاؤں کا آئینہ ہے
یہ سمندر جو ہر اک فن کا
ہر اک فن کے پرستار کا/ آئینہ ہے............

اور اس آئینہ میں حسن کو اپنا آپ دکھائی دیتا ہے جس کو سب پر مقدم جانتا ہے۔

میں سب سے پہلے ''آپ'' ہوں
اگر ہمیں ہوں...... تو ہو اور میں ہوں...... پھر بھی میں
ہر اک شے سے پہلے آپ ہوں
اگر میں زندہ ہوں تو کیسے ''آپ'' سے دغا کروں؟
کہ تیری جیسی عورتیں' جہاں زاد
ایسی الجھنیں ہیں
جن کو آج تک کوئی نہیں ''سلجھ'' سکا
جو میں کہوں کہ میں ''سلجھ'' سکا تو سربسر/ فریب اپنے آپ سے!
کہ عورتوں کی ساخت ہے وہ طنز اپنے آپ پر

جواب جس کا ہم نہیں..................

"حسن کوزہ گر" اپنے تخلیقی مہبج "جہاں زاد" سے مخاطب ہے کہ تیری موجودگی نے ہی مجھے فن کی معرفت پر پہنچا دیا ہے لیکن اس کی تجلیوں میں مجھے اور کچھ دکھائی نہیں دیتا سوائے اپنی صورت کے۔ نظم کے آخری حصے میں تخلیقی کرب کے گزرنے کے بعد فن کے اسرار اور رموز حاصل ہو جانے کے بعد فن کار کی تخلیق انتہا کو پہنچ جاتی ہے کہ:

کہ جب خمیر آب و گل سے وہ جدا ہوئے

تو ان کو سمت راہ نو کی کامرانیاں ملیں

میں ایک غریب کوزہ گر

یہ انتہائے معرفت

یہ ہر پیالہ و صراحی و سبو کی انتہائے معرفت/ مجھے ہو اس کی کیا خبر؟

راشد کی شاعری اپنے روح عصر سے مواد لیتی ہے اور اس میں ارتقا پذیر ہوتی ہے۔ "ماورا" سے "گماں کا ممکن" تک اپنے سماجی حالات ان کی سنگینی اور بدحالی' کو شہر آشوب کی طرح بیان کیا گیا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان موضوعات میں مقامی موضوعات کے ساتھ ساتھ انسان کی آفاقیت اور اپنے دور کے مسائل کا بین الاقوامی تناظر ابھرتا ہے جس میں ایک منطقی و فلسفیانہ سوچ سے فکری عنصر شامل ہو جاتا ہے جو ان نظموں کو لازوال اور ابدیت اور ہمہ گیری عطا کرتا ہے۔ راشد کی نظمیں وہی کشف حاصل کرتی ہیں جو حسن کوزہ گر میں حسن نے حاصل کیا تھا۔ راشد کا روحانی سفر "ماورا" سے شروع ہو کر آخر کشف ذات کی آرزو تک اختتام پذیر ہوتا ہے اور تخلیقی تجربے میں راشد کو اپنا آپ دکھائی دیتا ہے جس کو وہ اپنی نظم "مجھے وداع کر" میں پیش کرتے ہیں لیکن یہ آئینہ اپنی انتہا کے بعد پھر غواصی کے عمل کے تحت اجتماعی گروہ میں شامل ہو کر اپنے دور کے حالات و واقعات کا رازداں اور راوی بن جاتا ہے۔ راشد نے اردو نظم کو شعور حیات و کائنات اور ہمہ گیری اور آفاقیت کو منطقی حوالوں سے موضوع بنایا اور کرداروں اور تمثالوں کے ذریعے تاریخی تلمیحات کے ذریعے موجودہ صورتحال کو نکھارنے اور سنوارنے میں نہایت منفرد طریقے اور بالواسطہ طریقہ سے شاعری کا منصب ادا کیا جو کہ ادب میں ہمیشہ زندہ رہیگا۔

میرا جی

میرا جی کے بارے میں شمیم حنفی لکھتے ہیں:

"ان کی شاعری صرف جنسی جذبے کی عکاسی نہیں ہے' وہ زندگی کی وسعت اور بوقلمونی کا گہرا شعور رکھتے تھے اور انسانی وجود کے آئینے میں اس کے زمانے اور لازمانی مسائل پر نظر ڈال سکتے تھے۔ اشیاء مظاہر اور موجودات کیلئے ان کا والہانہ جذبہ عبودیت اور اخلاص' زندگی سے ان کی گہری رفاقت اور قرب کا شاہد ہے"۹۹

محمد ثناء اللہ ڈار سے میرا جی تک کا سفر میرا جی کی تمام شاعری ہے۔ میرا جی نے اپنی شاعری کے حقیقت پرستانہ مواد کیلئے اپنی ذاتی زندگی کی طرف رجوع کیا۔ میرا جی نے یورپ کی علامتی تحریک سے اثر قبول کرتے ہوئے اُردو نظم کو دروبینی کے فنی وسائل مہیا کئے اور ذات کی پرچھائیاں الفاظ اور علامات میں دکھائی دی جانے لگیں۔ علامتی طرزِ ادب مغرب میں جن شعرا کے تجربات کا وسیلہ بنا ان میں فرانس میں میلارمے' والیری' رامبو' انگلستان میں روز ہٹی اور یٹیس نے اور جرمنی میں اسٹیفن جارج وغیرہ نے پروان چڑھایا البتہ اس تحریک کی انتہائی صورت فرانس میں رونما ہوئی جہاں علامت نگاری حقیقت کی دنیا سے نکل کر خواب کی دنیا میں بہہ نکلی۔علامت نگاری کی تحریک انسان کی داخلیت کے مبہم گوشوں کا علامتی اظہار ہے جو اپنے اندر مبہم اور گہرے الجھاؤ پر مبنی ہے۔ علامت نگاری کے ساتھ ناثریت اور سرئیلزم کی تحریکوں کے اثرات بھی میرا جی کی نظموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ میرا جی نے ذات کے انکشاف کے لئے علامتی' ناثریت' سرئیلزم' تجریدی اور نفسیاتی حوالوں کو اپنایا۔ جدید دور کے جدید ذہن کے مسائل کا ابلاغ سکہ بند اور رائج الوقت فنی اور فکری معیارات ناکافی تھے۔ میرا جی کی مغربی ادب سے گہری واقفیت نے اُردو نظم کے اظہار میں جدت کی طرح ڈالی اور ساتھ میں اپنے تہذیبی دریچوں سے بھی استفادہ کیا۔ اساطیری علامات کا استعمال میرا جی نے اپنی نظموں میں دھرتی پوجا اور مذہبی عقائد کی بنا پر کیا۔ چنانچہ ان کی شاعری میں تہذیبی و ارضی حوالوں کے ساتھ ساتھ نفسیاتی موضوعات کو بھی پیش کیا جو جنس اور ذہنی کشمکش سے متعلق ہیں۔ میرا جی کی نظموں کے موضوعات میں جنس کا پہلو نمایاں ہے۔ میرا جی اس کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

"جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب وتمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لئے

> ردعمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں
> جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے''۔۴۰؎

میراجی کی نظموں میں جنس سے متعلق موضوعات انتہائی کم ہیں انہیں شاعری کا بیس فیصد حصہ کہا جا سکتا ہے۔ باقی شاعری رومانوی جذبات' ذاتی احساسات اور کچھ فلسفیانہ انداز کے موضوعات اور متضاد حسی ادراک جسے ہم مبہم احساسات کہہ سکتے ہیں اور کچھ مذہبی حوالے اور مناظر سے متعلق ہیں۔

میرا جی کی شاعری میں جنسی موضوعات سے متعلق بہت سے مباحث سامنے آ چکے ہیں' ان نظموں کی طرف عنوانات کے تحت اشارہ ہی کافی ہے کہ ان نظموں کی تفصیل پیش کرنا تکرار کے مترادف ہو گا۔ ان موضوعات میں ''لب جوئبارے' سرگوشیاں' سنجوگ' سرسراہٹ' دروزدیک' ایک تصویر' حرامی' تن آسانی' سنگ آستاں' افتاد' میں جنسی کھیل کو صرف ایک تن آسانی سمجھتا ہوں' چیتان' ترغیب' دھوبی کا گھاٹ' تشبیہات'' شامل ہیں۔ ان نظموں میں میراجی نے جسم اور روح کے سنجوگ کو پیش کیا ہے اور حقیقت اور خواب کے ادغام باہمی سے قریب کر دیا جو جسم اور روح کو ان کے مروجہ معنوں میں نہیں بلکہ احساسات کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ اس ادغام کیلئے وہ ہندوستانی دیومالا تک رسائی کرتے ہیں اور چنڈی داس اور امرو کے ذکر اور وشنومت کی بھگتی کے تصور سے تلازمات اور علامات اخذ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا' میراجی کے اس علامتی تہذیبی حوالے پر روشنی ڈالتے ہیں:

> ''میرا جی چونکہ اس دھرتی کا باسی تھا اور اس کا خون' گوشت پوست اور مزاج اس دھرتی کے نمک' ہوا' پانی اور مٹی سے تشکیل ہوا تھا اس لئے یہ غیراغلب نہیں کہ اس کے اجتماعی لاشعوری (Collective unconscious) میں بھی ماضی اور ماضی کی روایات کے وہ سارے نقوش موجود تھے جو روشنی میں آنے کیلئے بیتاب تھے۔ میراجی نے اپنی نظم کے وسیلے سے اس صدیوں پرانی وابستگی اور پوجا کے رجحان کو کاغذ پر منتقل کر دیا''۔۴۱؎

وشنومت سے میراجی نے اپنی نظموں میں دردِ جدائی' اذیت کوشی' دوری مفارقت اور ''مدھر'' (جو دراصل مرد اور عورت کے ناجائز جنسی ملاپ کے والہانہ پن اور شدت پر مبنی ہے) کے اثرات قبول کیے۔

میراجی کی نظمیں نئے ذہن' تہذیب اور جذباتی ماحول میں ذاتی تجربات کا اظہار پیش کرتی ہیں۔ انسانی الجھن اور تنہائی سے متعلق موضوعات میں میراجی کے ادراک اپنی بے پناہ صلاحیتوں کے غماز ہیں۔ یہ

نظمیں زندگی کے مسائل اور حقائق کو جزئیات کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ زندگی کی حقیقت' انسان کی قسمت' کائنات کا نظام اور ساتھ میں خدا کا تصور بھی نظموں کے موضوعات میں شامل ہے جو میراجی کی مبہم اور علامتی شاعری کا دوسرا رخ ہے جس میں واضح اور بیانیہ انداز ملتا ہے۔ ان نظموں میں جذبوں کی تشنگی اور احساس محرومی نمایاں ہے۔ کائنات اور انسان سے متعلق میراجی کا اندازفکر فلسفیانہ ہے جس میں تحیر اور یاسیت پائی جاتی ہے۔ ''عدم کا خلا ہے دُنیا'' میں یہ اندازنظر دیکھئے:

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا

یہ سب معابد' یہ شہر' گاؤں

فسانہ زیست کے نشاں ہیں

مگر ہر اک در پہ جا کے دیکھا' ہر ایک دیوار روند ڈالی' ہر اک روزن کو دل سمجھ کر

یہ بھید جانا

گزرتے لمحوں کے آتشیں پاؤں ہر جگہ پے بہ پے رواں ہیں

کہیں مٹاتے' کہیں مٹانے کے واسطے نقش نو بناتے

حیات رفتہ' حیات آئندہ سے ملے گی یہ کون جانے

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا (عدم کا خلا)

وقت کے بارے میں میراجی کے خیالات بہت سی نظموں کے موضوعات بنے ہیں۔ ''یگانگت'' میں بھی یہ موضوع ملتا ہے۔

یہی تو زمانہ ہے' یہ ایک تسلسل کا جھولا رواں ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں

یہ بستی' یہ جنگل' یہ رستے' یہ دریا' یہ پربت' عمارت' مجاور' مسافر' ہوائیں' نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل یہ سب کچھ' یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے۔ زمانہ ہوں میں' میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے

یہ کیسے کہوں میں

کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں

''جہالت' ایک منظر' لمحے'' کچھ فلسفیانہ نکات سامنے لاتی ہیں لیکن کوئی مربوط نظریہ نہیں ملتا۔ میراجی نے نظریات کو بیان کرنے پر ہی اتفاق کیا ہے۔

ٹکڑے وقت کی چادر کے　　　شعلے قلب ونظر کے

آتے ہیں اور جاتے ہیں　　　رنگ انوکھے لاتے ہیں

اور یوں قسمت کا لکھا　　　پورا کرتے جاتے ہیں (لمحے)

''فنا'' میں میرا جی ''کلی'' کو تمنا اور خواہش سے تشبیہ دیتے ہیں اور فنا اور بقا کو واضح کرتے ہیں کہ اگر تمنا ہے تو بقا ہے یعنی زندگی کیلئے خواہش امید یا تمنا ناگزیر ہے۔

ہاں تمنا ارادہ تو بنتی تھی' لیکن یونہی اک کلی جیسے پھول

وہ کسی لہر کی طرح دل سے مچل کر نکلتی تھی دو بول بن کر کبھی

اور یہ آپ تو جانتے ہیں کلی کھل کے جب پھول بن جائے گی

پھر کلی ہی رہے گی' رہے گا نہ پھول

یہ کلی ہے مگن' سیج پہ　اک دلہن کی طرح

راہ تکتی نہیں اس کو معلوم ہے...... آئے گا آنے والا یہاں

شام سے سیج اس نے سجائی ہے لیکن اسے رات کا دھیان نہیں

ایک ہیں اس کو دن رات' شام وسحر' ایک ہیں سال' صدیاں...... بھی ایک ہیں

اس کلی کو کبھی سوچ آئی نہیں کوئی آیا.......... گیا (فنا)

''ارتقاء'' ''انجام'' بھی کسی خاص نظریے پر مبنی نہیں' اس میں وقت کے سیل رواں کی جابرانہ قوت کو پیش کیا گیا ہے۔

زمانہ ایک بے پاں سمندر ہے

اور اس میں کس قدر بے کار آنسو ہیں

اور اس میں ساحل افسردہ کی کچھ سسکیاں ہیں (انجام)

میراجی کی نظموں میں فلسفہ جودیت کے تحت نظموں کے موضوعات مرتب کئے گئے ہیں۔ وجودی فلسفہ میں کرکیے گارڈ کا نظریہ کہ یہ فلسفہ اس کی ''داخلی زندگی'' سے جدا کوئی چیز نہیں اور زندگی کی یہی

داخلیت ایک طرح کی مستقل کرب و بے چینی کا نام ہے۔ میرا جی کی شاعری میں یہ بازگشت بہت سنائی دیتی ہے۔ تنہائی' اداسی' کرب اور بے چینی سے میراجی کی نظموں کو الجھن میں ڈال دیتی ہے۔ ''ایک منظر'' میں یہی فلسفہ نظر آتا ہے جو وجودیت کی ''میں ہوں'' کی تکرار پر مبنی ہے۔ اس نظم میں سانجھ کا یہ نظریہ دکھائی دیتا ہے۔

> ''میرا وجود تو یقینی ہے'' لیکن یہ علم کہ میں موجود ہوں مجھے غیر کی نظروں سے ہوتا ہے اور یہ احساس مجھے اس وقت ہوتا ہے جبکہ میں دوسروں کی نگاہوں میں آ جاتا ہوں'' ۳۲؎

چھپے پہاڑ کہر میں نگاہ کند ہے
کشادہ زندگی سمٹ کے سو گئی
ہر ایک شے خیال میں قریب آ کے کہہ رہی ہے ''میں بھی ہوں''
ہر ایک شے یہ کہہ رہی ہے ''میں بھی ہوں'' ....
یہ کس کی چشم سوگوار آنسوؤں کا تار بن کے بہہ رہی ہے کیا پتا؟
یہ کس کا دل ہوا ہے قطرہ ہائے آب کی صداؤں میں
سنا رہا ہے نوحہ مجھ کو ہست کا؟ (ایک منظر)

وجودی فکر نے انسان اور انسانی ذات کے معیارات کو دنیا میں اس کے وجود کے بارے میں ٹھوس دلائل دیئے ہیں، ان میں سے ایک جز ''ممکنات'' پر مبنی ہے۔ وجودیوں کے نزدیک

> ''تو انسانوں کیلئے صرف وہ ہی بات کسی اہمیت کی حامل قرار پاتی ہے جس بات کا تعلق صرف افراد کی انفرادی مدت حیات سے ہو۔ اور وہ یہ حقیقت ہے کہ کائنات اور حیات میں حتمی طور پر ''امکانات'' کا ایک ''مستقل تواتر'' موجود ہے جس سے انکار کی کوئی صورت ممکن ہی نہیں''۔ ۳۳؎

میراجی اس نظریے کے حامی اپنی نظم 'بلمپت'' میں دکھائی دیتے ہیں:

حیات ایک چھلاوہ ہے
وہ چھلاوہ جس کے پیچھے پیچھے آج تک میں دوڑتا چلا گیا
وہی چھلاوہ وہ ایک روز مٹنے پر جو آ گیا

تو میں بھی اپنے دل میں یہ سمجھ کے مٹ ہی جاؤں گا
یہی تو ممکنات ہے یہی وہ بات ہے جو حاصل حیات ہے

مگر اس کے بعد میراجی اس ممکنات میں ایک اضافہ کرتے ہیں کہ خیال صرف ممکنات نہیں بلکہ نیا خیال ہی حیات ہے۔

''اگر یہ بات ہے تو حاصل حیات کیا ہے؟ صرف ایک خیال ہی خیال ہے مگر یہ ممکنات میں نہیں کہ صرف ایک خیال ہی خیال میں ہو ختم عمر مختصر ہمیشہ ایک نیا خیال' ایک نیا خیال ہی حیات ہے۔ نیا خیال ایک ایسی بات ہے ممات کے بعد جو ایک حیات ہے۔'' (ہلمپت)

میراجی نے زندگی کے بارے میں مختلف موضوعات کے تحت کچھ سوالات اور کچھ جوابات پیش کئے ہیں۔ کسی جگہ میراجی نظام کائنات اور انسان کے بارے میں الجھن کا شکار ہو کر کوئی واضح فیصلہ نہیں کر پاتے اور بس سوچ کا زاویہ بنا اور ایک سوال چھوڑ گیا۔ ''زندگی کے جھونکے میں' نہر پر' جزووکل' تحیر'' روح انسان کے اندیشے میں کچھ سوالات اس انداز سے فلسفہ ہستی کو بیان کرتے ہیں:

آشیاں سے طائرانِ دشت کرتے ہیں سفر
دیکھ کر بستی کو پھر واپس چلے جاتے ہیں کیوں؟
آنے اور جانے کی اک حرکت مسلسل کس لئے
چھائی ہے اور ہم یونہی بہتے چلے جاتے ہیں کیوں (تحیر)

میرا جی کی نظموں میں زندگی سے لڑنا اور کچھ کر گزرنے کا جذبہ موضوع کے بین السطور دکھائی دیتا ہے۔ نظم میں یہ جذبہ ''شکست کی آواز' ہمدرد' امید' اذیت زندگی ہے' الم پرست' مضطرب میں ملتا ہے۔

میرا جی کو فرسودہ خیالات سے نفرت ہے' جو انسان کو مجبور بنانے پر تلے ہیں اس کا اظہار کرتے ہیں۔

تمدن اور تہذیبوں نے پھندا ان پر ڈالا ہے
وہ کہتے ہیں کہ ہونا ہے وہی جو ہونے والا ہے
بدل کر کیا کریں گے ہم طریقے آج قدرت کے
ہمارے دامنوں پر ہاتھ کل ہوں گے مشیت کے
بہت ہیں پست ہیں' ذہنیتیں ابنائے عالم کی

یہ اک نقطے پہ قائم ہیں انہیں عادت نہیں رم کی (شکست کی آواز)

میراجی کو ہست دکھائی دیتا ہے بود نہیں:

لمحے جب کھو جائیں گے ہم پھر کیا ہو جائیں گے

اس کی فکر نہیں مجھ کو جو بھی ہے وہ یہیں مجھ کو

ہست دکھائی دیتا ہے باقی جو ہے سپنا ہے (زندگی)

زندگی کے لمحوں سے خوشیاں سمیٹ لینا اور اس سے اپنے دکھوں کا مداوا کرنا اور دکھوں میں بھی خوشیاں تلاش کرنا میراجی کی نظموں کے موضوعات میں ملتا ہے۔ وہ ''ہمدرد'' بن کر پوچھتے ہیں اور سہارا دیتے ہیں کہ

الجھنوں سے کیوں ترا نادان دل گھبرا گیا

زندگی میں الجھن دلچسپیاں لائیں تمام

پیشتر تھا عمر کا پھل سادہ سادہ اور خام

الجھنوں سے پختگی کا رنگ اس میں آ گیا ....

دیکھ تیرے دل کا جذبہ بہ بحرِ استقلال میں

کائناتی وسعتوں کے روئے تر پر چھا گیا

کس لئے کھویا ہے تو افسردگی کے جال میں

الجھنوں سے کیوں ترا نادان دل گھبرا گیا (ہمدرد)

غم سے دُور ہوئی گمنامی/غم سے حاصل عمر دوامی

غم سے کام ہوئے سب ایسے/بن گئے انسان بھی رب جیسے

کیوں مرنے سے پہلے مرنا؟

غم سے کیا ڈرنا؟ کیوں ڈرنا؟

غم سے ڈر اس لئے نہیں لگتا کہ میراجی کی ذات میں سرگرداں ہے انہیں حیات کا مقصد اور سکون کے لمحوں کی تلاش ہے جس میں اس طرح کا خیال ملتا ہے:

قلبِ مے خانے کی ہائے وہو کا عادی ہے میرا

کچھ تعلق ہی نہیں مجھ کو سکونِ سنگ سے

مجھ کو خوش آتی ہے امن کی شب خوں فضا
روح کو ملتی ہے تسکین ایک پیہم جنگ سے (مضطرب)

میراجی کی شخصیت کا اضطراب انہیں تنہائی اور اداسی سے دُور لے جانے کے حیلے بہانے تراشتا رہتا ہے لیکن زندگی کا درد ان الفاظ میں جلوہ گر ہو ہی جاتا ہے کہ

ماتھے پر چندن دیکھا آنکھ میں ڈورا انجن کا
ہر سنگار ہے دیباچہ درد کے گہرے مخزن کا ....
مستقبل میں دُکھ ہو گا' دُکھ کی منزل تھا ماضی
دُکھ کے بندھن سے پہلے جیون کب تھا' تھی دھرتی
بیتے لمحوں میں جو بھی دیکھا درد کی مستی تھی
آنے والے لمحوں کی قسمت بھی یوں لکھی تھی (اذیت زندگی ہے)

مضطرب رہنے والا اور غم کو حیات سمجھنے والا شخص آخرکار زندگی کی تلخیوں کو برداشت نہیں کر پاتا۔ میراجی کی نظموں میں دُکھوں اور درد کی کہانی ملتی ہے۔ اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا چھایا ہوا ہے اور تنہائی میں اس درجہ سکون ہے کہ تاحدِنظر تمام منظر خاموشی کی چادر میں لپٹا ہے' یہ خاموشی اندر کی تنہائی کا بیاں ہے جو سکون کی علامت بن گئی ہے۔

فضا میں سکوں ہے
المناک' گہرا' گھنا' ایک اک شے کو گھیرے ہوئے' ایک شے کو افسردگی سے مسل کر مٹاتا ہوا' بے اماں' بے محل' نور سے دُور...... پھیلی فضا میں سکون ہے۔ (تنہائی)

''بغاوت نفس'' میں زندگی کی ناکامی سے اکتا کر اس کو مرکز کی چاہت سے نکل کر مضطرب اور مچل کر محدود خلوت سے نکلنے پر اکساتا ہے۔

زندگی محبوب ہے پھر بھی دعائیں موت کی
مانگتا ہے دل مرا دن رات کیوں؟
قسمت غم گیں کے ہونٹوں پر کبھی
آ نہیں سکتی خوشی کی بات کیوں؟

کیوں نگاہوں پر میرے چھائے ہیں آنسو کے نقاب
اس سوالِ مستقبل کا کیوں نہیں ملتا جواب؟
چل مرے دل آج اس محدود خلوت سے نکل
بے خودی مسلک بنا لے بھول جا سب آج کل (بغاوت نفس)

میرا جی اس سکون کی تلاش میں روایتی بندھنوں، اخلاقی حدوں کو پار کر جانے کے خواہش مند ہیں اور اس میں حد مذہب کی بھی کوئی اہمیت نہیں۔

چاہت ہے تشنہ لبی، ہاں ہاں چاہت ہے بلاوا جسموں کا
مسجد مندر والے اپنے آپ کو دھکا دیتے ہیں
اپنے جیون کی ناؤ کو طوفانوں میں کھیتے ہیں
مجھ کو نہیں پروا کوئی مذہب کے اصول سنگیں کی
مجھ کو ضرورت ہے بس اپنے کیف لطیف و شیریں کی
نیند عبادت سے اچھی ہے آؤ سوئیں، تم اچھی ان دونوں سے (طائر شب)

اس لئے جرائم کی خوشبو میں میرا جی اس طرح بہک جاتے ہیں کہ وہ تمام اخلاقی بندھنوں کو توڑنے پر آمادہ ہیں جو زیست کی خوشیوں کے قاتل بنے ہیں۔

قوانین اخلاق کے سارے بندھن شکستہ نظر آ رہے ہیں
حسیں اور ممنوع جھرمٹ مرے دل کو پھسلا رہے ہیں
یہ ملبوس ریشم کے اوران کی لرزش
یہ غازہ یہ انجن/ نسائی فسوں کی ہر اک موہنی آج کرتی ہے سازش
مرے دل کو بہکا رہی ہے/ مرے ذہن میں آ رہی ہے/ رسیلے جرائم کی خوشبو

میرا جی کی شاعری میں ہندوستانی اساطیری عناصر کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ ثناء اللہ ڈار کا کہیں نشان ہی نہیں ملتا۔ دیوی اور اشنان کے پجاری میرا سین کی محبت میں بندرا بن کے سیاح اپنے مذہب سے جب دُور ہو جاتے ہیں تو ''خدا'' اور ''سلسلہ روز و شب'' جیسی نظمیں اندر کے ثناء اللہ ڈار کو روپ دیتی ہیں اور وہ تمام دُکھوں اور تکالیف کے حل کیلئے خدا کی ذات کی تلاش اور نظام کائنات کے کھوج میں لگ جاتے

ہیں۔ میراجی کے بارے میں یہ رائے بہت عام ہو گئی ہے کہ وہ اپنے مذہب سے منکر ہو گئے' اس پر میراجی نے وضاحت پیش کی:

> ''یہ بات غلط ہے کہ میں نے اسلام کو ترک کیا۔ میں ایک خدا کو اب بھی مانتا ہوں مگر میں نے حضرت عمر فاروقؓ تک اسلام کو سمجھا ہے اس کے بعد مجھے اسلام کی اصل شکل نظر نہیں آئی لیکن مجھے قرآن پڑھ کر اور سن کر اب بھی غش آ جاتا ہے''۔[۲۹۴]

اس بیان کے علاوہ میراجی کی نظموں میں کائنات کے بارے میں استفہامیہ انداز اور زندگی کے درد کو سہنے کی جرأت موت پر زندگی کے غالب آنے کا عمل پیش کرتی ہے اور وہ ''امید'' جیسی نظم لکھتے ہیں:

شگوفہ ہائے زندگی کے برگ تھے کھلے ہوئے
مگر وہ حسن بوئے گل فسردہ ہو کے چل دیا ....
مگر اکیلی اک کرن تھی مہر شوخ و گرم کی
سمٹ کے چھپ گئی فسردہ شاخسار کے تلے
وہی کرن خزاں کے دُور میں برنگ نو بڑھی
شکستہ قلب میں اسی سے جذبہ ہائے نو چلے
اسی سے ہمتیں بڑھیں اسی سے نور آ گیا
نئی حیات گرم کا نیا شعور آ گیا

میراجی نے کائنات کے بارے میں جو سوال اٹھائے ہیں' وہ ایک مذہب پرست انسان سے متعلق ہیں۔ ایسا انسان جو خدا پر یقین رکھتا ہے مگر جب زمانے کی ستم ظریفی کا شکار ہو جاتا ہے تو مذہب سے منکر اور اخلاقی حدود کا منافی ہو جاتا ہے۔ میراجی کی مذہب پرستی ''خدا'' میں ملتی ہے۔ یہاں میرا جی نے روح ابد سے ہم آہنگ ہونے کی واردات پیش کی ہے۔

میں تجھے جان گیا روح ابد
تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں
چشم ظاہر کے لئے خوف کا سنگین مرقد
اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں
اور مرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں

میراجی کے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں لیکن جب وہ اس کی تلاش میں نکلتے ہیں تو دشت و صحرا میں تنہائی ان کا مقدر بنتی ہے اور وہ نورازل کے نظر نہ آنے پر پکار اٹھتے ہیں:

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے
ہر اک سمت اس کے خلا ہی خلا ہے
سمٹتے ہوئے دل میں وہ سوچتا ہے
تعجب کہ نور ازل مٹ چکا ہے
بہت دُور انسان ٹھٹکا کھڑا ہے
اسے ایک شعلہ نظر آ رہا ہے
مگر اس کی ہر سمت بھی ایک خلا ہے
تخیل نے یوں اس کو دھوکہ دیا ہے
عدم اس تصور پر جھنجھلا رہا ہے
نفس دو نفس کا بہانہ بنا کر
حقیقت کا آئینہ ٹوٹا ہوا ہے
تو پھر کوئی کہہ دے یہ کیا ہے؟ وہ کیا ہے؟
خلا ہی خلا ہے' خلا ہی خلا ہے (سلسلہ روز و شب)

میراجی کی شاعری میں کائنات اور زندگی کے متعلق اٹھائے گئے سوالات اور بگڑتی بنتی تصویریں خلا اور اندھیرے کے سفر' سکون اور تنہائی نے اس حد تک دلبر داشتہ کیا کہ وہ ان الجھنوں کو اپنی نفسی الجھنوں کے ساتھ ملا کر خواب اور حقیقت کا سنجوگ پیدا کرتے ہیں۔ زندگی کے مبہم سایوں اور درد کی کائنات کا حل وہ اس تضاد پر کرتے ہیں جو سچ اور جھوٹ' موجود و معدوم' حقیقت اور خواب کے انداز پر مبنی ہے۔ جو ظاہر بھی ہے' غائب بھی ہے' یہ تضاد میراجی کی نظموں میں بھی ملتا ہے۔کبھی درد کو سکون اور دُکھوں کو عزم زندگی بتاتے ہیں اور کبھی کائنات کے اس درد پر اخلاقی حدوں سے بھی گزر جانے کے خواہاں ہیں۔ میراجی فنی اور فکری دونوں حوالوں سے اُردو نظم کو جدت سے ہمکنار کرنے کے خواہشمند ہیں۔ وہ میلارمے سے ابہام' فرائڈ سے جنسی

خواہشات کی تفصیل اور ہندوستان سے بندرا بن کی وسعت لے کر اپنی شاعری کو جدید ذہن کے احساسات کی ترسیل کا ذریعہ بناتے ہیں۔ میراجی کی یہ خالص شاعری اس نظریے پر قائم ہے:

> "خواب اور حقیقت اس قدر گھل مل جائیں کہ ان میں فرق نہ رہے" ۳۵
>
> حقیقت کو اگر خواب کی صورت میں بدل دیا جائے تو خالص شاعری حاصل ہو گی"۔۳۶
>
> ابہام ایک اضافی تصور ہے اور پھر زندگی بھی تو ایک دھندلکا ہے۔ ایک بھول بھلیاں' ایک پہیلی' اسے بوجھ نہ سکے تو ہم زندہ نہیں تو مردہ ہیں"۔ ۳۷

میراجی کا یہ ابہام دراصل حقیقت کو پیش کرنا ہی تھا مگر وہ اس حقیقت کے روپ کی جگہ خود دھندلکے کا شکار ہو گئے اور تنہائی نے اس حد تک بے بس کر دیا کہ کسی کی ہمدردی اور ساتھ کی امید ہی رہی اور میرا جی پکار اٹھے:

اے پیارے لوگو

تم دُور کیوں ہو

کچھ پاس آؤ/ آؤ مل لیں/ اے پیارے لوگو

میں تم سے مل کر بہتر بنوں گا/ایسے اکیلے/یوں روتے روتے

آنسو بہیں گے/اور کچھ نہ ہو گا

میراجی کے نفسی الجھاوے اس حد تک بڑھ گئے تھے کہ خیال سے حقیقت کا سفر طے کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ میراجی اپنے Complexes چھوڑنے پر آمادہ نہ تھے کہ یہی تو زندہ رہنے کا سہارا ہیں۔ یہ درد ہی تو دوا بنے ہوئے ہیں۔ میراجی کی نفسیاتی الجھنیں معاشرتی حقیقتوں ہی سے بنتی ہیں اور معاشرہ ان کی بدبختی پر ہنستا ہے تو وہ ان ریاکاروں کو مخاطب کرتے ہیں:

اندازِ نظر کی الجھن کو تم شرم و حیا کیوں کہتے ہو؟

جنسی چاہت کی برکت کو ملعون خدا کیوں کہتے ہو؟

فعلوں کے نشے میں بہتے ہو جب آشائیں اکساتی ہیں

اور بن جاتے ہو تنگ نظر لفظوں کی جو بخشیں آتی ہیں

حیوان ترقی کر کے ہی انسان بنا ہے' سوچو تو!

یزدان تنزل کی حالت میں انساں ہے کیوں سمجھے ہو؟ ....

دو رنگی چھوڑو، دو رنگی، یک رنگ اصولوں پر چل کر

یہ دُنیا جنت بن جائے گی سچی باتوں میں ڈھل کر (اے ریاکارو)

میراجی نے اپنی نظموں میں انھی سچی باتوں کو موضوع بنایا ہے جو جسم اور روح کی کہانی پر مبنی ہے۔ میراجی نے رومانیت کے تخیل بیان کے بجائے اس کو جسم کا وجود دیا اور حقیقی خواہشات کے بیان میں ان تمام انسانوں کو زبان دی جو خود اذیتی کی آگ میں جل رہے تھے۔ حقیقت سے گریز میرا جی کو تصور کے انوکھے، انجانے خواب یعنی خلوت کی طرف لے جاتا ہے اور وہ اس کے گہرے، دھندلے سایوں اور جنگلوں میں گم ہو کر واپسی کا راستہ بھول جاتے ہیں۔ میراجی نظموں میں رومانوی موضوعات سے متعلق احساسات و جذبات ایک سادہ اور سکون کے طالب انسان کی روداد پیش کرتے ہیں۔ میراجی کون کی تلاش میں لاہور کی بنگالی لڑکی، دلی کی مسلمان لڑکی، بمبئی کی پارسی لڑکی اور لکھنؤ کی بیوہ خاتون سے درد کی دوا طلب کرتے رہے لیکن یہ سہانے خواب کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے۔ میرا جی کی خواہش تسکین دیکھئے:

یہ چاہت میرا جذبہ ہے میرے دل کا میٹھا نغمہ

ان باتوں سے کیا کام تجھے ان باتوں کو کہہ جانے دے

تو دُور اکیلی بیٹھی ہے سکھ سندرتا کی مستی میں

میں دُور بہا جاتا ہوں پریم کی ندی میں بہہ جانے دے (نغمہ محبت)

ترے قدموں کو چوموں گا مجھے تو پاس آنے دے

رسیلا گیت چاہت کا ذرا یہ گیت گانے دے (رسیلا گیت چاہت کا)

عشق کے یہ گیت سلسل دراز میں تبدیل ہو کر نفس کو اکساتے ہیں:

میرے تصورات سے تیرا مجسمہ بنا

اور وہی مجسمہ شکل میں بے حجاب تھا

زاویہ نگاہ میں پہلے پہل جب آئی تو

ایک پیام شرمگیں اپنے جلو میں لائی تو

اب مجھے چھوڑنا نہیں سلسلہ اشتیاق کا

اور ہمیشہ ہم نفس غم ہے ترے فراق کا (ارتقا)

میرا جی کی تمنا کا کنارہ دُور ہے اور یہ دُوری آرزو کی کلی کو کھلنے نہیں دیتی۔

ایک تو، ایک میں دور ہی دور ہیں

آج تک دور ہی دور ہر بات ہوتی ہے

دور ہی دور جیون گزر جائے گا اور کچھ بھی نہیں

لہر سے لہر ٹکرائے کیسے کہو؟

اور ساحل سے چھو جائے کیسے کہو؟

لہر کو لہر سے دُور کرتی ہوئی بیچ میں سینکڑوں اور لہریں بھی ہیں

اور کچھ بھی نہیں (دُور کنارہ)

میرا جی کی محبت کی دُوری ایک گزرتے وقت کا ساتھ بن جاتی ہے جو اب دسترس میں نہیں۔

تو پاربتی میں شوشنکر

لیکن یہ پہلے جنم کی ہیں باتیں ساری

اب تو ہے وہی دیوی لیکن صورت بدلی، سیرت بدلی

اور بدلی حالت جیون کی

اور میں ہوں ایک پجاری، بے بس، تنہا، مندر سے باہر

اب تجھ میں روپ نہیں پہلا، اب مجھ میں پریم نہیں پہلا

وہ روپ کہانی تھی، بیتی، وہ پریم فسانہ تھا بھولا (تو پاربتی میں شوشنکر)

محبت کے جذبے سے سرشار طویل موضوعات ملتے ہیں جو میرا جی کی نظموں میں خواہش نفس کی ہر کیفیت کو بیان کرتے ہیں۔ ان میں ایک عورت، چنچل، کٹھور، محبوبہ کا سایہ، محرومی، آخری عورت، ایک تھی عورت، چودہ مئی کی رات، انجان، اجنبی عورت رات کی، ایک تصویر، مندر میں، بعد کی اڑان، رخصت، ہندوستانی عورت، پربت کی ریت، ایک اور عورت، انجام، پردہ، راوی کی ایک رات، دو نقشے، مجھے چاہے نہ چاہے دل تیرا، ترغیب، رقیب، پہلی عورت، بے تکلف عریانی، بے حجاب جنسیت، خوابوں کا جھولا، جنسی عکس خیالوں کا، ایک خاموش عورت سے، تکئے کا غلاف اور دیگر موضوعات شامل ہیں۔ ان تمام کیفیات کے پیچھے میرا جی کا وہ ادھورا

جذبہ عشق ہے جو کبھی تکمیل کو پہنچ نہ سکا اور اس کی سرد آہوں میں میراجی کی زندگی بھی ایک عدم کے خلا میں شامل ہوگئی۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''میراجی نے کسی مخصوص سماجی یا سیاسی فلسفے کے حوالے سے اپنی ذات اور کائنات کا مشاہدہ نہیں کیا اور اپنی نظر کو کسی بیرونی ہدایت کا پابند نہیں بنایا اس لےء ان کی حسیت زندگی اور اس کی ہنگامہ خیز تبدیلیوں کے ساتھ بدلتے ہوئے فنی اور فکری معیاروں سے بھی بیگانہ نہیں رہی اور ان کے نگارشات میں ایک خاموش طریقے سے موجودہ عہد کے آشوب سے متعلق مسائل بھی در آئے''۔۳۸

''کلرک کا نغمہ محبت' بلندیاں'' سماجی مسائل کی خوبصورت عکاسی کرتی ہیں۔ میراجی کی نظموں کے موضوعات معاشرتی بدامنی کے اس تضاد کو بے نقاب کرتے ہیں جو نفسی الجھنوں کا شکار ہو کر خوداذیتی کی زندگی جینے پر مجبور ہیں۔ میرا جی نے اپنا بہروپ بنا کر لوگوں کا روپ سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ جسمانی و نفسیاتی آسودگی کیلئے راستہ ہموار کر کے اس کے اظہار سے انسان کی ان الجھنوں کو پیش کیا جس کا زبان پر لانا بھی اس دور میں ناقابل معافی جرم تھا۔ میرا جی نے زندگی کی حقیقتوں کو موضوع بنا کر اس کے داخلی سروں کو چھیڑا اور ان نغموں سے حقیقتوں کے در کھولے جس میں ہر کوئی بلاجھجک جھانک سکتا ہے اور اپنی لاشعوری خواہشات کو شعور میں لا کر اس کا حل نکال سکتا ہے۔ اُردو نظم کو حقیقت نگاری سے روشناس کرانے اور انسان کے وجود کی داخلی اور خارجی نفسیاتی توضیح پیش کرنے میں میراجی نے اپنے دور میں سماجی اصلاح کا بیڑا اٹھایا ہے۔

یوسف ظفر

میراجی‘ قیوم نظر اور یوسف ظفر حلقہ ارباب ذوق کے بنیادی ارا کین کی حیثیت سے اہمیت کے حامل ہیں۔ یوسف ظفر نے حلقہ کو منظم کرنے اور اس تحریک کو فنی لحاظ سے توانا بنانے کیلئے مضامین کی طرح شاعری پر بھی تنقیدی بحث کی ابتدا کی۔ میرا جی اور قیوم نظر کے حلقہ ارباب سے وابستگی کے باوجود یوسف ظفر کی تخلیقی سطح پر ان شعرا کے اثرات کے بجائے منفرد لہجہ دکھائی دیتا ہے۔ یوسف ظفر کی کثیر الجہت ادبی حیثیت‘ مضمون نگار‘ غزل گو‘ نظم نگار‘ مترجم اور ڈرامہ نگار کی حیثیت سے ایک فعال شخصیت کے طور پر دکھائی دیتی ہے جو معاشرے کے نامساعد حالات پر گہری تنقید کرتے ہوئے اس کو روحانی منزلت کا پتہ فراہم کرتے ہیں۔ یوسف ظفر کے پہلے شعری مجموعے ''زہرخند'' اور ''زنداں'' میں اپنے دور کے مسائل کا تلخی سے اور استہزائیہ انداز سے ذکر کیا گیا ہے۔ یہ شاعری دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں انسانیت کی تشکیک اور لایعنت میں مبتلا افراد کی ہے۔ یوسف ظفر اپنی نظموں کے موضوعات میں اس اندھیرے اور تاریک دور میں روشنی کے خواہاں ہیں۔ روشنی اور تحرک یوسف ظفر کی نظموں کا بنیادی موضوع ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس روشنی اور تحرک کی وجہ ذاتی دکھوں کو قرار دیتے ہیں۔ والد اور ہمشیرہ کی موت کے اثرات کے تحت وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''اس حادثے نے شاعر کے ذہن اور قلب پر گہرے اثرات مرتسم کئے اور اسے انجماد اور تاریکی سے ہمیشہ ہمیشہ کیلئے متنفر کر کے روشنی کا والہ و شیدا اور حرکت کا متمنی بنا دیا تو یہ کوئی غیرا غلب بات نہیں تھی''۔۳۹

زنداں کے دیباچے سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے:

> ''۲۳ جولائی ۱۹۲۹ء کا دن میری زندگی کا ایک یادگار دن ہے۔ والد گرامی تو خیر علیل تھے ہی اور ہم لوگ ان کی زندگی سے ہاتھ دھو چکے تھے لیکن میری ہمشیرہ جو مجھ سے عمر میں پانچ سال بڑی تھیں‘ ان کے لمحات واپسیں کو دیکھ نہ سکیں اور قلب کی حرکت بند ہونے سے والد گرامی کے ہمراہ دارِ آخرت کو سدھاریں۔ یہ دو ہستیاں جو میری اولین محبت کی یادگاریں تھیں بیک وقت مجھ سے اس طرح چھن گئیں کہ میں دم بخود ہو کر رہ گیا۔ سب سے پہلی نظم اسی لرزہ خیز حادثے کی پیداوار تھی''۔۴۰

ذاتی و داخلی کرب سے لپٹی تاریکی اور موت کے خوف کا انجماد یوسف ظفر کو روشنی کا خواہاں اور

حرکت کا متلاشی بنا دیتا ہے۔ یوسف ظفر نے ''زہرخند' اور''زنداں'' میں داخلی اور خارجی دُکھوں کو ایک عکس کے طور پر پیش کیا اور ان احساسات کی ترجمانی کی جو معاشرہ میں حالات کے بگاڑ کے سبب انسانوں کو اندر اندر تباہ کئے جا رہے ہیں۔''زہرخند'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''مجھے تو ان منتشر اجزا کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ میرے سامنے ایک ہجوم ہے جس میں قہقہوں کے ساتھ ساتھ ماتم کی صدائیں بھی بلند ہو رہی ہیں۔مسکراہٹوں' آنسوؤں میں لتھڑی ہوئی اور حسرتیں چیخوں سے ہمکنار ہیں۔کسی کو کسی کا غم نہیں' ہر کوئی اپنی سی کئے جا رہا ہے۔ میں نے زندگی میں یہی کچھ پایا ہے اور زندگی کے اس آئینہ میں اسی کا عکس پیش کر رہا ہوں' اس میں تجسس کا ایک پہلو بھی ہے'' ۱۲

زہرخند اور زنداں میں زندگی کی تلخیاں' محرومیاں اور اداسیاں آنسوؤں کی شکل میں ملتی ہیں۔

پھر چلی لہر حرارت کی مرے سینے میں
پھر دھواں بن کے اٹھا درد مری آنکھوں میں (آنسو)

''پیشکش'' میں زہر اور خند دونوں شامل ہیں:

جاؤ اے میرے تخیل کے حسن پروانوں
جاؤ جل بجھنے کو ہے شمع حیات انساں
جاؤ تم جاؤ کہ رونے کو نہیں ہے کوئی
انہیں لاشوں پر جہاں ہنسنے کو شام آتی ہے ....

یوسف ظفر کی نظمیں داخلی دُکھ کے ساتھ ساتھ معاشرتی عکس کی بھرپور عکاس ہیں، ان میں ''طمانچہ' سائے' جنگ'' کامیاب نظمیں ہیں۔

فٹ پاتھ اور گلیوں میں زندہ یتیموں کو اگلتی عورتیں'فرنگی دوشیزاوں کا تھرکنا' کالے یتیموں کی بھوک اورغربت یہ تمام منظر، تنہائی اور یاسیت کو پیدا کرتے ہیں۔

چاند کی کرنیں' فرنگی کی یہ دوشیزائیں
اپنی گدرائی ہوئی بانہوں پر یہ اتراتی ہیں
اپنی زلفوں کو حسین شانوں پر لہراتی ہیں
بھوکے زنگی کے یہ بچے فلاکت کے نقوش

کانپتے سائے، بلکتے ہوئے، جھلاتے ہوئے (سائے)

حالات کے یہ خونیں منظرنامے یوسف ظفر کو گہرے احساس سے دوچار کر دیتے ہیں:

یہی ہونا ہے، یونہی ہونا ہے
زندگی کے رخِ آسودہ پر
حادثات ایک طمانچہ ہی تو ہیں
یاس کا ایک طمانچہ کھا کر
آرزو خاک میں مل جاتی ہے (طمانچہ)

یوسف ظفر کی وطن دوستی اور انسانیت سے محبت ان آرزوؤں کو خاک میں ملنے نہیں دیتے بلکہ ان سے روشنی اور امید کی طرف سفر کرتے ہیں، ان بلکتے سسکتے موضوعات کے ساتھ ساتھ یوسف ظفر امید اور مستقبل کے روشن خواب کو بھی موضوع بناتے ہیں۔

کچھ اس طرح سے یہ محسوس کر رہا ہوں میں
کہ تھم گیا ہے یکایک کہیں تھکا ہارا
وہ وقت جس کا ٹھہرنا نہیں قیامت ہے
خدا کرے کہ کوئی ٹوٹتا ہوا تارا
فضائے تار میں آوازِ نور پھیلا دے (جمود)

زندگی کو حرکت اور تغیر سے آشنائے راز کرتے ہوئے ماحول کی بودار اور سڑے سانسوں کی فضا میں زندگی پیدا کرنے کی کاوش اس طرح ملتی ہے:

رقص، پیہم رقص، بے آغاز بے انجام رقص
ہاں یونہی اے گردبار، اے گردشِ ایام رقص
رقص / تقدیرِ تغیر / رقص جانِ زندگی (جنگ)

ڈاکٹر حامدی کشمیری احساسِ غم کو یوسف ظفر کی شاعری میں ایک مستقل حوالہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حیات اور ماحول کی ویرانی اور اجاڑ پن یوسف ظفر کو ایک مستقل احساسِ غم میں مبتلا کرتا ہے''۔[۳۹]

دوسری جنگ عظیم اور وطن کی آزادی سے متعلق ہندوستان میں اٹھتی تحریکیں' مذہب اور ملک کی سلامتی کیلئے کوششیں اور ساتھ میں ذاتی المیہ یوسف ظفر کو مکمل سوگوار بنا دیتا ہے۔ داخلی طور پر یوسف ظفر کی زندگی جن پیچیدہ حالات سے دوچار ہوئی' اس کا ذکر اس اقتباس میں دیکھئے:

> "۲۳ جولائی کا دن ۱۹۳۵ء میں پھر ایک تاریخی حیثیت اختیار کر گیا۔ والدہ محترمہ لاہور کے لیڈی ولنگٹن ہسپتال میں زیرعلاج تھیں، اسی دن انہوں نے انتقال فرمایا، ممکن ہے کسی سال کی یہی تاریخ میری موت کا پیغام بھی لائے"[۳۴]

موت کا یہ خوف یوسف ظفر کو سائے' تاریکی' دھواں' کہرے سے شدید نفرت پیدا کر دیتا ہے اور یہ نفرت اور خوف اکثر نظموں میں موضوع بنتا ہے۔ یوسف ظفر انجماد' بے حسی' سناٹے اور ٹھہر جانے کی ہر کیفیت سے خوفزدہ ہیں کہ یہ انہیں جمود اور موت کی طرف لے جاتی ہیں۔

مجھ کو محسوس یہ ہوتا ہے گھڑی کی باہیں
میری گردن میں حمائل ہیں ازل کے دن سے
اور ہر روز کی اس گردش ہموار کے ساتھ
یہ گرفت اور کڑی ہوتی چلی جاتی ہے (موت)

کھڑکیاں بند کرو سرد ہوا آتی ہے
کوہساروں کی سسکتی ہوئی بے مہر
کپکپا دیتی ہے اس ظلمت شب میں مجھ کو
منجمد کرتی چلی جاتی ہے میرے دل کو (سہارا)

راستے پر کئی انسان' سبک سر سائے
میری آہٹ پر اچک کر مجھے یوں دیکھتے ہیں
جس طرح گھات میں دشمن کوئی گھبرا جائے (سفر)

مجھے ان سایوں نے دیوانہ بنا رکھا ہے
ذہن میں سائے ہیں آنکھوں میں کئی سائے ہیں

کانپتے' سائے لرزتے ہوئے کالے سائے
کیا کبھی کوئی لپکتا ہوا رنگیں شعلہ
مجھے ان سایوں سے آزاد نہ کر پائے گا (اوہام)

موت کا خوف اور اندھیرے کی پھیلتی وحشت یوسف ظفر کو روشنی کا نقیب بنا دیتی ہے۔ بہت سی نظموں میں روشنی کی خواہش موضوع بنتی ہے جس میں نور' آگ' شعلے تمام حرکت' حرارت اور روشنی سے معمور اور زندگی کے اثبات پر مبنی ہیں۔

ہر ایک سمت حقائق کے ٹمٹماتے چراغ
ہر ایک سمت ستاروں کی داستانِ قدیم (مستقبل)

وہی چراغ تھے تاروں کی اوٹ میں روشن
جو آج چاند کی کرنوں کے ساتھ رقصاں ہیں
وہی چراغ جلاتے ہیں آرزو کے چراغ
جو حسن کی نگہ ناز میں فروزاں ہیں (سوزوساز)

اب مرا عزم ہے فولاد کی مضبوط چٹان
اب یہاں کانچ کی تلواریں نہیں رہ سکتیں

اب میں خود آگ ہوں ہر شے کو جلا سکتا ہوں
مجھ سے اب ہاتھ اٹھا لو کہ میں جا سکتا ہوں (زنداں)

آج میں دیکھ رہا ہوں مرے دم میں دم ہے
میرے ہاتھوں میں سکت ہے مری سانسوں میں شرار
ابھی اکسا کے دکھا دوں گا چراغ مشرق (مشورہ)

''زہرخند'' اور ''زنداں'' میں چاند' سورج' تارے' آگ کا ذکر' حرکت اور زندگی کی روشنی کا غماض ہے اور دوسری طرف دیواریں' چٹانیں' سائے' زنجیریں موت کے خوف سے ابھری ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ حالات حاضرہ کے دکھوں کا مداوا اور مستقبل کی امید بھی شامل ہے۔ یوسف ظفر کی یہ بصیرت ''صداالصحرا'' اور ''عشق پیچاں'' میں ایک معرفت اور حقیقی رومانی عرفان سے قریب تر دکھائی دیتی ہے۔ تاریکی اور غم سے شروع کیا گیا یہ سفر ''صداالصحرا'' میں شکست آمیز اور تھکا تھکا سا احساس ''عشق پیچاں'' میں مکمل عرفان ذات اور کائنات سے متعلق متصوفانہ انداز پیش کرتا ہے۔ ''صداالصحرا'' کی نظمیں انسانی مساعی کی شکست کے احساس سے بھی لبریز ہیں اور زندگی کے عرفان کا عکس بھی رکھتی ہیں۔ شکست خوردہ جذبات جن نظموں کا موضوع ہیں ان میں ''زندگی' تکمیل' اعادہ' فرار' منزلیں' بقاء'' اور ''انتباہ'' خاصی اہمیت کی حامل ہیں۔

جمی رہی مرے چہرے پہ گردِ فکرِ حیات
بجھا رہا مرے سینے میں آرزو کا چراغ
نہ سرخوشی نہ تمنا نہ ہاؤ ہو کا دماغ
نہ اب وہ آنکھ میں شوخی رہی نہ بات میں بات (تکمیل)

کہاں گئے وہ مرے دن' وہ رس بھری راتیں
وہ آرزوئیں' وہ جلوے' وہ مہرو ماہ وہ نور (منزلیں)

مرے قریب نہ آ میں حصار موت میں ہوں
مرے وجود میں ایک رقص کارفرما ہے
مرے خیال کی رنگیں محفلوں پہ نہ جا
مرا خیال بھی تنہا نظر بھی تنہا ہے (انتباہ)

جنازوں پہ روتے ہوئے ہم نشینو' اٹھو مسکراؤ
یہ مٹی ہے بوسیدہ' بیکار مٹی' ٹھکانے لگاؤ (بقاء)

گہری ویرانی اور مستقل غم سے یوسف ظفر زندگی کی روحانیت کو حاصل کر لیتے ہیں جو بصیرت سے منسوب ہے۔ یہ لازوال اور غیر مرئی حقیقت اس طرح واضح ہوتی ہے۔

میں کب سے اس چاندنی میں بیٹھا ہوں جیسے پتھر کا کوئی بت ہو
مرے بدن، میری سرد آنکھوں، مرے لبوں، میرے بازوؤں میں
چبھے چلی جا رہی ہیں کرنیں
کہ جیسے مجھ کو ٹٹولتی ہیں
کہ جیسے غصے سے بولتی ہوں
مرے خدا...... میرے دل کا ارماں نہ سرد سکّوں کی روشنی ہے
نہ گرم جسموں کی چاندنی ہے
نہ میں کسی مسند معلّیٰ کا خانقاہی
کہ جس سے حاصل ہو کجکلاہی
مرے لئے جیسے تیری دنیا میں کچھ نہیں ہے
بس ایک یہ چاندنی ہے جس کی ادائے بیگانہ بھا گئی ہے
جو میرے دل پر میری نظر پر، مری تمنا پر چھا گئی ہے
میرے خدا...... تو ہر ایک دل کی پکار سنتا ہے، میری سن لے
مرے بھی دامن کو اپنی اس چاندنی سے بھر دے
یہ چاندنی لازوال کر دے (ارمان)

یوسف ظفر کی نظمیں اپنی بصیرت اور روحانی روشنی سے اردگرد کے ماحول کو منور کر دینا چاہتی ہیں، انہیں ماحول کی تاریکی پر دُکھ ہوتا ہے اور وہ اپنی آنکھوں کی روشنی سے ماحول کو ازلی مسرت دینے کے خواہشمند ہیں۔

مسرت لازوال...... پھولوں کے چھچے چاند کا ترنم
گداز تاروں کی نرم خوشبو، کہ جس میں دردِ حیات ہو گم
حیات! یہ حادثوں کی ماری، گلی سڑی لاش کا تبسم
پکارتا ہوں، پکارتا ہوں!!
دھڑکتے دل سے پکارتا ہوں

پکارے جاؤں گا جب تک انساں کو مری آنکھوں، مری سماعت، مری مسرت نہ مل سکے گی
(صدا بصحرا)

ڈاکٹر محمد صادق، یوسف ظفر کی شعری صلاحیتوں کو خراج تحسین ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> "For another thing, unlike most poets who wait long upon inspiration and ring alms from the niggardly muse, Here unto he runs to prodingnality." Page 242 ؎۴۴

ترجمہ:۔ ایک اور معاملے میں ان بہت سے شعرا کے برعکس جنہیں شاعرانہ وجدان اور آمد کے حضور طویل انتظار کے بعد شاعری کی دیوی کے ہاں سے نہایت بخل کے ساتھ کچھ خیرات ملتی ہے، یوسف ظفر اس کا محتاج نہیں کہ اس کے پاس یہ خزانہ نہایت فیاضی سے لٹانے کو موجود ہے''۔

یوسف ظفر جدید دور کے بصارت اور بصیرت سے بے بہرہ انسان کو اپنی پرانی اقدار اور تہذیب کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو ان کے سکون اور یقین و اعتماد کو بحال کرنے کا وسیلہ ہیں۔ یہ عبادت خانے، پاٹھ شالائیں، سب ویران اور حسرت میں ڈوبے اپنے پجاریوں اور اپنے پیروکاروں کی راہ دیکھ رہے ہیں جو ماضی کے ان بنیادی حوالوں سے یکسر منحرف ہو کر خود اپنے لئے تباہی کا باعث بنے ہیں۔تہذیب و ثقافت سے پیار اور ماضی کے ورثہ سے محبت اور روحانیت کا فقدان یوسف ظفر کو دل سوز انداز میں حیران کر دیتا ہے اور وہ عبادت خانوں کی بے بسی کی آواز بن کر انسان کے ذہن کو جھنجھوڑتے ہیں:

مگر ہر ایک قہقہہ خوشی کا امیں نہیں ہے
یہ قہقہے درد کے پیامی ہیں راز داں ہیں غم دروں کے
یہ قہقہے اس خدا کی چیخیں ہیں جو شوالے میں ڈھونڈتا ہے
پروہتوں کو، پجاریوں کو
بھکاریوں کو، دیوداسیوں کو
جو اس شوالے میں بت بنا سوچتا ہے کیوں خراب ہو گئی ہے وہ میری دُنیا
میرے تقدس کو کیا ہوا ہے
کہاں گئے میرے سنکھ
آواز تک نہیں ہے

کہاں گئے میرے برہمن
ساز تک نہیں ہے (پرانی قدریں)

اسلامی تہذیب اور خدا اور مذہب کے بارے میں یوسف ظفر کی عقیدت بہت سی نظموں کے موضوعات میں شامل ہے۔ ''تقلید ابراہیم'' میں یہ مذہبی رنگ زمانہ جدید کے پریشان حال ایمان کو منفرد انداز سے پیش کرتا ہے۔ جہاں تقلید ابراہیم میں باپ بیٹے کو خنجر کی تیز دھار سے ذبح کرتا ہے تو اس کے پیچھے خدا کی مرضی نہیں بلکہ حالات کی ستم ظریفی ملتی ہے۔

میں نے اجداد کی تقلید گوارا کی تھی
ایک موت اور...... تجھے میں ہی یہاں لایا ہوں......
مجھے محنت سے نہ قسمت سے ہے کوئی امید
اور سرمایہ کسے آبِ بقا دیتا ہے
مجھے منظور نہیں میری طرح تو بھی یہاں
عمر بھر مرتا رہے' روتا رہے' مرتا رہے
آ میرے لاڈلے آ' آ کہ تیرا مفلس باپ
تیرے اس ریشمی حلقوم پہ خنجر رکھ دے
مسکرا بیٹے' مرے لاڈلے' مرے پیارے (تقلید ابراہیم)

مشرق کی بے بسی کی تصویر ''قیامت'' میں موضوع بنتی ہے:

یہاں خدا تھا مگر نہیں ہے
یہاں خدائی تھی آج سکوں میں تل رہے ہیں ہوس کے پتلے
ہوس کے پتلے کہ جو شکم ہی شکم میں دل ہے نہ روح کوئی
یہاں مشینوں میں آدمی بس رہا ہے اور ناچتا ہے لوہا
یہاں مشینوں میں راگ ڈھلتے ہیں اور انسان رو رہا ہے
یہاں مشینیں دھواں اگلتی ہیں اور ہم سانس لے رہے ہیں
یہاں کی ماؤں کی کوکھ میں پل رہا ہے لاوا

جو کارزاروں میں خون بن کر ابل پڑے گا

یہاں! یہاں! میرے ارضِ مشرق میں یہ قیامت!!!

مگر اس قدر بربادی کے باوجود یوسف ظفر کو اپنے ایقان و عرفان پر پورا بھروسہ ہے۔ زندگی پر دھوکے تجربے اور حالات کی یہ ستم ظریفی آنے والوں کے لئے راستے تلاش کرنے میں معاون ہو گی اور آنے والا وقت یقیناً ان مسائل سے سبکدوش ہو سکے گا۔

اس قدر لٹ کے بھی مایوس نہیں ہوں کہ مجھے

جاتے لمحوں نے دیا ایک شعور ایک احساس

کہ میں خود وقت کے سیلاب کا پیمانہ ہوں

منعکس ہوتے ہیں مجھ ہی سے شب و روزِ حیات

میرے ماضی کے غم و یاس کا ہر افسانہ

ساعتِ غم میں چھلکتا ہوا پیمانہ ہے

میں اس احساس کو اکساتا چلا جاؤں گا

اور جب آتے ہوئے لمحوں کی برساتوں میں

میں نکل جاؤں گا احساس کی زنجیروں سے

تو یہاں مرے جواں تجربے، میرے نغمے

مرے غم، مرے حزیں قہقہے، میرے آنسو

ایک تعمیر گراں پایہ کے کام آئیں گے

یہ میرے خواب یہ محرومی جاوید کے خواب

اک تعبیر گراں مایہ کے کام آئیں گے (اطمینان)

یوسف ظفر کے اس اطمینان کی وجہ ان کا روحانی قرب اور مذہبی اعتماد ہے جو ان کو خدا کی رحمت سے امید کا طالب اوراس کے فضل کو لازمی سمجھتا ہے۔ انسان کی عظمت اور خدا کی توقیر و ربانیت سے متعلق ''زندگی'' اور ''مجذوب'' کامیاب نظمیں کہلاتی ہیں۔ ''زندگی'' میں انسان کا وجود حقائق کو جان لینے کے بعد مادیت سے گریز کرتا ہے اور خدا سے التجا کرتا ہے

نہیں ابھی مجھ میں اک رمق زندگی ہے باقی
ابھی ستاروں کو سکے سمجھا نہیں میں نے
کہ ان کی خاموش گفتگو میں مچل کے میری نگاہ کو یہ خبر ملی ہے
کہ وسعت بیکراں بستی میں ہر قدم پر
لطافت بے اماں محبت کی بانہیں پھیلائے منتظر ہے
کہ عشق پیچاں کی بیل پابند خانہ ہے
لیکن اپنے دردِ نمو کا خود اک فسانہ ہے وہ فسانہ جس کو سنو/ تو دنیا کو بھول جاؤ
یہ تیرے جلوے، یہ وسعتوں کے جمیل نظارے یہ اشارے
مرے فنونِ نظر سے محروم ہیں، مرے دل کی دھڑکنوں نے
ترے تحیر کدے سے کچھ بھی نہیں ہے پایا (زندگی)

مرگِ دیدہ و دل زندگی نہیں موت ہے۔ زندگی کی اس موت سے رہائی یوسف ظفر کو خدا کی تلاش پر مائل کرتی ہے اور آخر روحانی قرب نصیب ہوتا ہے جو وقت کے چکر اور جبریت سے چھٹکارا دلا کر زندگی کا شعور عطا کرتا ہے۔

پھر میری چشم رسا نے دیکھا
ترے جلوے کو کہ جو وقت کا محتاج نہیں
خودبخود تھم گیا پھر وقت کا طغیانی عمل
جب سے اب تک ہے وہی منظر ایوانِ ازل
دل پہ چھایا ہے اسی کیف ابد کا بادل
وقت کی راکھ میں اب اخگر تاباں ہے کہاں
وقت کے ساز میں وہ نغمہ لرزاں ہے کہاں
کہ یہاں تیرے سوا، میرے سوا کوئی نہیں جلوہ فشاں (مجذوب)

اشفاق احمد ''عشق پیچاں'' کے فلیپ پر یوسف ظفر کی شعری تخلیقات کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شاعری کے پردہ میں یوسف ظفر نے قلب ونظر کی جو منزلیں طے کی ہیں، یہ مجموعہ

اس راہ کا سنگ میل ہے۔ اس میں غزلوں کے نازک آبگینے بھی ہیں' وطن کیلئے ایثار وخلوص کے نذرانے بھی اور شاعر کے عرفان میں بسی ہوئی گمنام نگریوں میں خوشبوؤں کے سفر' سکوت کے مینار اور لاشوں کے میلے بھی۔ زندگی کی تنہا رات کا راہی' دل کی دنیا کے اندر اور باہر جو مسافتیں طے کرتا ہے یہ اس کا حسین مرمع و مرقع ہے۔ یہ مسافر جب عشق رسولؐ کے مقام محمود پر جا پہنچتا ہے تو اسے موتی' سیپ' سمندر سبھی کچھ مل جاتا ہے''۔۴۵؎

یوسف ظفر کو دولتِ کونین حاصل کرنے کیلیے قلب ونظر کا ارتقاع معاون بنتا ہے۔ شفق کو حاصل کرنا اور سحر کو پا لینا اسی صورت میں ممکن ہے جب تصورات اور آرزوؤں سے زیادہ دل زندہ دستیاب ہو۔

شکم اسیر نہ ہو ہاں اگر مری مانو

متاع قلب ونظر لے کے بس یہی جانو

کہ تم کو دولت کونین مل گئی ہو گی (مشورہ)

زندگی کی کہانی' تضادات کے معنی اور مفادات کے اسرار پا لینے کے بعد یوسف ظفر کا لہجہ انتہائی دردمندانہ اور متصوفانہ ہو جاتا ہے۔ یہ عرفانِ ذات و کائنات یوسف ظفر کو زندگی کے حزن کے بجائے اطمینان اور سلیقہ زندگی عطا کرتا ہے۔ یوسف ظفر کی نظمیں اپنے اس وجدانی منظرنامے کو انسانوں کے سامنے پیش کرتے ہیں تاکہ مجذوب کی آواز پر کوئی تو دھیان دے اور زندگی کے رموز سے آشنا ہو کر اپنی اور لوگوں کی بھلائی کا کام سرانجام دے سکے۔ یوسف ظفر ان روحانی انکشافات کو بہت سی نظموں میں موضوع بناتے ہیں۔ یہ نظم دیکھیے:

میں جا رہا ہوں تہی دست اور تہی دامن

میں ازل تھا نہ ابد ہوں لیکن

دونوں کا رشتہ مفہوم ہوں میں

میں پیمبر ہوں' نہ تفسیر کتاب

زیست کا نکتہ معلوم ہوں میں ....

اٹھ چکا ذہن سے میرے غم ہستی کا سراب

کوئی ماضی ہے نہ حال

کوئی تغیر نہ خواب
ہیں اضافی یہ مرے وقت کے دریا کے حباب
لفظ ہوں قیدِ لغت سے آزاد
اپنی ہی لوح پر مرقوم ہوں میں
خود ہی آذر ہوں تمنا ایجاد
خود ہی کعبہ ہوں، براہیم آباد
خود ہی فرزند ہوں تسلیم آماد
میں کہ تھا کہ عارف میدانِ فرار
پا لیا میں نے سراغ منزل
میری آنکھیں ہیں چراغ منزل
اور میں راہ میں ہوں میل کا پتھر جس کو
کوئی واماندہ منزل راہی
دیکھ لے تو ہے.....نہیں تو کیا ہے (ہفت خواں)

عمر کے آخری حصہ میں یوسف ظفر کی شاعری مذہب و تصوف سے قریب ہو جاتی ہے۔ بہت سی نظموں میں خدا کو مخاطب کرتے ہوئے زندگی کا سکوں اور معاشرے کے حالات کے سنورنے کی دُعا و التجا ملتی ہے۔ ''عشق پیچاں'' میں زیادہ تر موضوعات مذہبی رنگ اور خدا سے مخاطب ہو کر مسائل کا بیان پیش کرتے ہیں۔ غلام جیلانی اصغر اپنے ایک مضمون "Yousaf Zafar..... pageent of a bleeding heart" میں لکھتے ہیں:

> "In the penultimate years of life (when he was comparatively well off) he sought refuge in mysticism. He whould talk about a certain Baba Ji, as if he were his reeleemar his wall of defenses against the outbursts of malignant fate." ۲۶

ترجمہ:۔

''یوسف ظفر ایک خون اگلتے انسان کا نظارہ''

زندگی کے آخری ایام میں (جن دنوں یوسف ظفر پہلے کی نسبت مالی لحاظ سے بہتر تھے) اس نے تصوف میں پناہ تلاش کر لی تھی۔ وہ کسی باباجی کا ذکر اس طرح کرتا تھا جیسے وہ انہیں اپنا مسیحا اور نجات دہندہ سمجھتا ہو اور جو اس کیلئے متقمانہ قسمت کے طوفانی سیلاب کے سامنے مضبوط دفاعی دیوار بن گئے ہوں"۔

یہ تصوف اور مذہبی رنگ بہت سی نظموں میں بین السطور موضوع بنتا ہے جہاں عاجزی اور انکساری سے خدا کی ذات کی برتری کا اعتراف اور اس سے مدد اور التجا کا منظر ملتا ہے:

اے خدا
آ گیا میں تیرے در پر آ گیا
میں تیرے دل دوز تنہائی کا' یکتائی کا عالم پا گیا
یہ تیری صبحوں کی خوشبو! یہ تیری شاموں کے رنگ
یہ جہانوں کی مسلسل گردشوں کا جلترنگ
اور تو ان سب میں' ان سب سے جدا
اے خدائی کے خدا
اے درائے ماورا
کون اپنی قید ہست و بود سے نکلے تو پھر پائے تجھے
اپنی مٹی کے کھلونے ڈھا کے بہلائے تجھے
اے خدائے لایزال!
اب تو لوٹا دے مجھے میرا خیال (تماشائی)
میں ہوں اور اک عجب فریب سکوں
جیسے خود موت کا خدا ہوں میں
(کوئی مرنے کو رہ گیا ہوں میں
اپنا ہی ہاتھ' اپنی ہی گردن
کوئی منصور ہے' نہ دار ورسن
زندگی ہوں' تو موت کا غم کیوں!

اے خدا...... اے مرے خدا کریم

میں تیری عظمتوں کا قائل ہوں (لاشوں کا میلہ)

یوسف ظفر اپنے ''عرفان'' اور ''نزوان'' میں تمام انسانوں کو شامل کرنا چاہتے ہیں اس کیلئے ان کی نظمیں پیغام دیتی اور صدا بن کر گونجتی ہیں۔کبھی مخاطب ہو کر یہ رازِ پنہاں پیش کرتی ہیں:

عجب پاگل ہیں اہل دنیا

خدا کتابوں میں ڈھونڈ تے ہیں

ہوس کو مقصود غم بنا کر

سکوں شرابوں میں ڈھونڈ تے ہیں

حسیں چہروں کی دھوپ کھا کر

متاع قلب ونظر گنوا کر

حیات خوابوں میں ڈھونڈ تے ہیں

ان پاگل لوگوں کو یوسف ظفر خبردار کرتے ہیں:

ضمیر کی سن کے' دھیان دے کے

عظیم مقصد پہ جان دے کر

تم اپنی ہستی امر بنا لو

زمیں ہے ماں تو ہو جان اس کی

تم اس کے قدموں کی پاک مٹی

کو لے کے سرمہ اگر بنا لو

تو آسمانوں کا راز پا لو (پاگل پن)

وجدان اور الہام کے تخلیقی مراحل کو بیان کرنا نہایت دشوار ہے۔ یوسف ظفر کو ''نزوان'' حاصل ہوا اس کا اظہار وہ برملا کرتے ہیں اور اس عمل کے مختلف مراحل پیش کرتے ہیں۔ اکثر نظموں کے موضوعات ''عرفان'' اور ''نزوان'' کے حقیقی پرتو اور جزئیات سے متعلق ہیں۔ ''عرفان'' سے متعلق خودآگہی اس نظم سے نمایاں ہے:

جگ بیتا اس اندھیارے میں
اب کچھ بھوری بھوری، کہرے کی سی چادر
مجھ کو دکھائی دینے لگی ہے
اب یوں لگتا ہے جیسے میں دھند کا پنچھی ہوں، جو ازل سے
اڑتے اڑتے وقت کے زنداں میں آ پہنچا
اب لگتا ہے جیسے بہت ہی دُور سے اک آواز
دبی دبی سی، گھٹی گھٹی سی، مجھ کو سنائی دینے لگی ہے
اب میں کچھ کچھ دیکھ رہا ہوں
اب میں کچھ کچھ سمجھ رہا ہوں
اب میں وقت کے زندان سے نکلوں گا، اور اڑ جاؤں گا
ورنہ یہ آواز یہاں کیوں آتی ہے
کیوں میرے پتھر کانوں سے ٹکراتی ہے
کیسے میرے دل میں خنجر بن کر ہی رہ جاتی ہے (عرفان)

کائنات اور اس کے دلفریب صبح و شام کو ورق ورق اور لفظ لفظ ادا کرنے کی خواہش یوسف ظفر کا مقصد تخلیق ہے۔ یوسف ظفر کی یہ خواہش نظموں کے موضوعات میں جابجا دکھائی دیتی ہے ان میں پوری زندگی محفوظ ہے۔ اس میں پھول بھی ہیں اور زخم بھی، خوشبو بھی اور پسینہ بھی، حسرتیں بھی اور بشارتیں بھی، آرزوئیں بھی اور خواب بھی، زندگی بھی ہے اور موت بھی، مذہب بھی ہے اور وطن دوستی بھی۔ یوسف ظفر نے اپنی نظموں میں زندگی کی حقیقت اور روح کے لطیف منظر اور آئینہ دل کے تمام عکس پیش کئے ہیں ان میں ایک کسک اور روحانی تجربات کا جہاں آباد ہے، یہ دلسوز آگہی بہت کم شعرا کو نصیب ہوتی ہے۔ اُردو نظم کو موضوعاتی وسعت اور عرفان و آگہی سے آشنا کرنے میں یوسف ظفر کی شاعری سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

قیوم نظر

اُردو نظم میں قیوم نظر حلقہ اربابِ ذوق کے اہم رکن اور سرگرم ادبی شخصیت کے طور پر مسلمہ حیثیت رکھتے ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق کے بطور تحریک خدوخال متعین کرنے یا انہیں نکھارنے اور سنوارنے میں ان کا جو حصہ ہے وہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ قیوم نظر کی شاعری میں نظمیں، غزلیں، گیت، نعتیں اور تراجم شامل ہیں۔ ان اصناف میں ایک چیز جو مشترک ہے وہ قیوم نظر کا دھیما اسلوب ہے۔ اس دھیمے پن کی وجہ فطرتی انکساری اور دردمند احساسات بھی ہو سکتے ہیں اور عشقِ مجازی کا تندوتیز وار بھی لہجہ میں گہرائی اور گیرائی کو شامل کر کے اسلوب کو جذبات کے دھیمے اظہار پر راغب کرتا ہے۔

قیوم نظر کی نظموں کے لہجہ اور اسلوب کو واضح طور پر تین حصوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں، رومانی اثرات اور درد اور افسردگی سے متعلق اظہار اور خیالات کا سلسلہ، اس کے ساتھ ساتھ جو موضوعات شامل ہیں، سماجی حقائق، ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے حوالے سقوطِ ڈھاکہ، کشمیر کے متعلق اور مناظر فطرت کا موضوع شامل ہے۔

رومانوی اور عشقیہ موضوعات کے حوالے سے ریاض احمد نے قیوم نظر کی نظموں میں عشقیہ موضوعات اور رومانوی احساسات کے بیان میں ضبط کو قیوم نظر کے اسلوب کا امتیاز وصف کہا ہے اور اسلوب کے ضبط نے جذباتی و داخلی تصویر کشی کے بیان کو تلذذ اور اشتعال انگیزی سے بچا لیا ہے۔ قیوم نظر کی نظموں میں عشقیہ موضوعات حزینہ کیفیت پر مبنی ہیں۔ دُکھ، افسردگی ایسے شاعر کا پتہ دیتی ہے جو اپنے داخلی کرب میں ڈوبا لاچار اور بے بس ہو۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

> ''قندیل'' میں شاعر کی افسردہ دلی اس نوجوان کی افسردہ دلی ہے جس کے سامنے زندگی اور کائنات سے حصول مسرت کا امکان تو ہو لیکن جو اپنے مخصوص داخلی ردِّعمل کے طلسم میں گرفتار نظر آئے''۔[۲۷]

افسردگی محبوبہ کی موجودگی کے باوصف اس طرح سامنے آتی ہے:

تم بھی جاگ اٹھی ہو/ روتی ہو/ میری جان سنو
کیا میں زندہ نہیں/ تم تو نہ مجھے جھٹلاؤ
گرم بستر ہے/ قریب آ جاؤ (خوابِ گراں)

افسردگی کی ذاتی تصویر دیکھیے:

ایک بے کیف شام کے بس میں

رینگتے سائے، اونگھتی راہیں

چند سہمے ہوئے چہرے اور میں

زندگی رنگ و بو سے بے گانہ

سرنگوں، دل گرفتہ اور اداس

آہ وہ اس کے قہقہے اور میں

دل ناکام کی تن آسانی

خندہ زن ہے مرے ارادوں پر

ورنہ دریائے غم بہے اور میں؟

قیوم نظر کی افسردگی میں حقیقت اور بصیرت سے تعلق بھی نظر آتا ہے۔ ''سالِ گزاں، تقاضائے وقت'' اس کی مثال پیش کرتی ہیں۔

غیر ممکن ہے کہ اب میں تمھیں حاصل کر لوں

عشق میں نام ہوا حسن پر زرپاشی کا

بھول ہی جاؤ کھلے باغ میں تاروں کی بہار

اب محبت میں نہیں کام جگر پاشی کا (تقاضائے وقت)

مناظر فطرت میں بھی یہ افسردگی امڈ آتی ہے۔

کالی کالی بہت ہی کالی

بے ربط مگر جواں حسینہ

کیا رکھتی ہے زیست کا قرینہ

اب بند ہو گیا تار آنسوؤں کا

روتی ہے عجب سادگی سے

پرہول مہیب دلکشی سے

غمناک ہوئے ہیں خاروخاشاک

دل چاک ہوا کلی کلی کا

بڑھنے لگا درد زندگی کا (برسات کی رات)

ہیبت ناک گھنی تاریکی

مار رہی ہے آتشیں کوڑے

راج محل پیوند زمیں ہیں

شعلے ہیں اور ان کے مکیں ہیں

چمکی خون آشام سپاہی

چیخیں، آہیں، ہچکیاں، نالے

دہشت سے لپٹی ہے تباہی

راکھ کے ہر سو ڈھیر کھڑے ہیں

زندہ مردے جن میں گڑھے ہیں (شب خون)

یاسیت کے مہیب سائے قیوم نظر کی نظموں میں داخلی اور خارجی حوالوں سے شامل ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کے تحت سماجی انتشاری بھی اس افسردگی کی وجہ ہے اور عشقیہ واردات کے دُکھ بھی۔

فطرتی اداس طبیعت بھی اور ناسازگار ماحول بھی۔ غرض داخلی اور خارجی صورتحال مل کر قیوم نظر کی شاعری میں منظر نگاری، جذبات نگاری، ہنگامی موضوعات کو پردرد اور پرہول فضا میں پیش کرتی ہے۔ ’’خزاں‘ جنگ‘‘ (۱۹۴۱ء)، خوابِ گراں، جوانی‘‘ دوسری جنگ عظیم کی تباہی سے متعلق موضوعات ہیں۔

قیوم نظر نے ایک بصیرت افروز شاعر کی طرح موضوعات کا انتخاب کیا ہے جس میں زندگی اور سماج کا ہر رنگ موجود ہے۔ موضوعات کی تکرار نہیں ملتی لیکن یاسیت ایک تسلسل کے ساتھ تمام موضوعات کے ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ’زندگی اور کائنات کے بارے میں اس نے جب کبھی سوچا ہے تو بجز ایک تاریک سی افسردگی کے کسی اور تاثر نے جنم نہیں لیا۔ مستقبل کے بارے میں سوچ بچار کرتے‘ زندگی اور کائنات کے لاینحل مسائل کو موضوع سخن بناتے یا وقت کے گزران کا احساس کرتے ہوئے اس نے انسانی بے مائیگی، بے بسی اور بے بضاعتی کے نقوش کو

ہی زیادہ تر اجاگر کیا ہے اور یہ صورتحال اس کی فطری افسردہ دلی سے پوری طرح ہم آہنگ بھی ہے"۔ ۴۸

زندگی کے واقعات اور سماجی بے ربطگیوں کو قیوم نظر عنوانات کے ذریعے واضح کرتے ہیں۔ موضوعات کا عنوانات کے ساتھ تعلق قاری کو ذومعنویت میں نہیں ڈالتا بلکہ عنوان سے ہی موضوع کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے۔ ان نظموں میں 'نیا سال' نئی تحریکیں' آندھی' یہ ہوا' یاد ناچیز چیزیں' رات بھر' فطرت' بے حسی' صبح کاذب' خزاں' بنی آدم' نارے' ابدیت' بارش میں' برسات کے بادل' زندگی سے' حسن آوارہ' مجبوری' تھکن' عشق گریزاں' کل رات' کوئل سے' بے حس تماشائی' چلی گئیں' خلش نار' نیا سال' انت' ساون" شامل ہیں۔

قیوم نظر نے زندگی کے روپ کو اپنے لئے ایسے محسوس کیا ہے کہ جیسے وہ سلاخوں کے پیچھے جکڑ دیئے گئے ہیں اور باہر نکلنے کیلئے بے تاب ہیں۔ اپنی کہانی میں اپنے لئے شیر کی علامت کے استعمال سے زندگی کی اس جبریت کو پیش کرتے ہیں:

تنگ و تاریک ہے اب روزنِ زنداں کی طرح
تلخی جبر میں لیٹا ہوا پامال کچھار
جس میں/ وہ بھورا سا اک ڈھیر پڑا ہو جیسے
اس کی آنکھوں میں اتر آیا ہے احساس کا خوں
سرد لوہے کی سلاخیں/ یہ گراں دیواریں
توڑ ہی ڈالے گا اب ٹھان چکا ہو جیسے (اپنی کہانی)

قیوم نظر نے زندگی کے کسی مسرت انگیز پہلو کو موضوع نہیں بنایا۔ نظموں میں تھکی تھکی سی' اداس اور بے کیف زندگی دکھائی دیتی ہے جو کبھی "محرومی" کبھی "الجھن" کبھی "خواب کار" "درماندہ" کے روپ میں سامنے آتی ہے اور اپنی بے بسی کو مزید طویل تر کر جاتی ہے۔ ایک عرصہ اس کیفیت میں گزر جانے کے بعد جب یہ قصہ ماضی بنتی ہیں تو شاعر پھر ان کا احساس یاد کے طور پر کرتے ہوئے ایک بار پھر ماضی کی افسردگی کی مراجعت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ حال سے ماضی کا یہ سفر ذات کا مہیب درد بن جاتا ہے۔ پھر یاد ماضی یوں بن جاتی ہے:

اب نہ وہ خواب نہ وہ باتیں ہیں

وقت نے منزلیں کی ہیں کیا طے
مجھ سے بیگانہ ہوئی ہے ہر شے
ہر طرف پھیلی سیہ راتیں ہیں
اب نہ وہ خواب نہ وہ باتیں ہیں (خواب کار)
دمکتا جسم، مچلتی امنگ، کیف گداز
مرے لئے کبھی سب کچھ تھا آج کچھ بھی نہیں
مگر یہ راز کہ میں ہوں شکست کی آواز (گیان)
اب پلٹ جانے کی ہمت ہی کہاں
کس قدر دُور چلا آیا ہوں
آسماں بوس پہاڑوں کا جہاں
دیوداروں کی رسائی سے بلند
سیم تن پگھلتی ہے جہاں
بوڑھے دریا کی روانی کے مچلنے کیلئے (یاد)

قیوم نظر کی نظمیں اپنے ماضی کی یاد کی خلش، حال کی بے رونق اور اداسی سے متعلق ہیں۔ ماضی اور حال کبھی کبھی ایک ساتھ اس طرح ملتے نظر آتے ہیں:

ابھی جیسے کل کی یہ بات ہے لب جو خرام بہار تھا
یہ نفس نفس جو ستم کش غم جاں ہے، جام بہار تھا
وہ خیال و شوق کی مستیاں نہ شمار تھا نہ شعور تھا
یہ ہوا جو محض ہوا ہے اب کہاں اس کی روح رواں گئی
مجھے یاد ہے مجھے یاد ہے کبھی اس ہوا میں سرور تھا (یہ ہوا)

قیوم نظر نے اپنے داخلی مشاہدات کو بے یقینی اور تنہائی کے سب اس دنیا کے ہر منظر کو افسردہ دلی سے دیکھا ہے لیکن ساتھ ساتھ کچھ معاشرتی حقائق اور نظام کائنات سے متعلق خیالات بھی ملتے ہیں۔عورت کے حوالے سے معاشرتی جبر اور عورت کے احساس تشخص کو اس طرح بیدار کرتے ہیں:

تیرے سینے میں بھی پل سکتی ہے دنیا چاہ کی
سختیاں تو بھی تو سہہ سکتی ہے سوز آہ کی
کیوں انہیں آیا نہ اس کا اعتبار
حسن رنگیں تر کی خواہش حسن رنگیں کو نہیں ...... کیا ز نہار (مجبوری)

۱۹۶۵ اور ۱۹۷۱ کی جنگ کے حوالے سے قیوم نظر نے بہت سی نظمیں لکھیں اور اپنے وطن کے دلیروں، شہیدوں کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ دشمنوں کو للکارا اور وطن کی سلامتی کیلئے اپنے قلم سے اس جنگ میں حصہ لیا۔ ان نظموں کی طویل فہرست ہے ان میں سے کچھ یہ ہیں: ''زندہ ہے لاہور، پرچم پاک، ہم باطل سے ٹکراتے ہیں، ستارہ ہلال کے محافظوں، سری نگر کی بیٹیاں، واہگہ کی سرحد، چناروں کے پتوں، کشمیر، سراب، افواجِ پاکستان، کمال پور میں جولڑے، جیسور ہمارا ہے'' شامل ہیں۔

بیرون ملک میں لکھی گئی نظموں میں قیوم نظر کے خیالات اپنے فکری تاثر سے جدا دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں احساسات و جذبات مشاہدات کا روپ لیکر آئے ہیں یعنی ان میں افسردگی کی وجہ مشاہدہ ہے لیکن بہت سی نظموں میں نشاطیہ رنگ بھی ملتا ہے۔ بیرون ملک قیوم نظر کو اپنے ملک کی یاد بھی ستاتی ہے اور مسلمانوں کے عظمت رفتہ کے نغمہ بھی ملتے ہیں۔ ان نظموں میں ''قرطبہ کا پل، ہسپانیہ میں'' فکری و فنی اہمیت کی حامل ہیں۔

قیوم نظر وطن کی سلامتی کا گیت گائیں یا بیرون ملک پیرس اور برلن میں وطن کے تہذیبی ورثے کو یاد رکھیں، اپنی داخلی تنہائی سے کسی طور پیچھا نہیں چھڑا سکتے کیونکہ ان کو ''انت'' معلوم ہے۔

شاعر کی ذات اور سماج مل کر جب ذہنی آبیاری کرتے ہیں تو فکروشعور میں ہر چیز اپنے اصل میں دکھائی دیتی ہے تو موضوعات کا پس منظر شاعر کی تنہا اور اکیلی ذات بن جاتی ہے اور اپنی ذات کی افسردگی کا عکس زمانے میں دیکھتی ہے۔ قیوم نظر کی نظموں کو یہ تنہائی اور افسردگی کے پس منظر دکھائی دیتا ہے جو نظم ''اکیلا'' کا موضوع ہے:

میرے پیچھے: جانے والے کل کا دھندلکا
ایسی شکلیں جن کے نقش ہوا پر جیسے تحریریں ہوں
ایسے قلعے جن کے امن پر سایوں کی تصویریں ہوں

میرے سامنے: آنے والے کل کا اجالا
ایسی نسلیں جن کے الہاموں کی مبہم تفسیریں ہوں
ایسے زمانے جن میں چاند کو پا لینے کی تدبیریں ہوں
جانی دھرتی سے ان جانے نیلے فلک کا
میں وہ آج ہوں جس کیلئے دونوں ہی ''کل'' تعزیزیں ہوں
جس کی ساتھی تنہائی کے آنسوؤں کی زنجیریں ہوں (اکیلا، ۱۹۶۲)

ریاض احمد لکھتے ہیں:

''شروع میں قیوم نظر کے ہاں جن حسی تصورات کی بھرمار تھی، ان میں کسی نہ کسی طرح تاریکی اور سردی کا اشارہ نکلتا تھا لیکن آہستہ آہستہ اس سرد تاریکی سے اس نے روشن اور پراعتماد نکھرے نکھرے ماحول کی طرف سفر اختیار کیا''۔۴۹ے

یہ تبدیلی ''سویدا'' کے بعد کی نظموں میں دکھائی دیتی ہے۔ان نظموں میں بیرون ملک لکھی گئی نظمیں بھی شامل ہیں۔

کان میں بالے نادِعلی سے
لعلیں لب نورستہ کلی سے
شعلوں میں دو حرف جلی سے
آگ لگائیں شہر اور بن میں (ایک سراپا)

تھامے ہوئے میرا ہات جیسے
لب پہ لئے میری بات جیسے
سانسوں میں بسائے اپنی خوشبو
مجھ پر کیے سرخوشی کا جادو
میں تھا لب جوٗ گماں نہیں تھا
وہ پہلو میں تھا، مجھے یقیں تھا ....
میں تھا نہ وہ عہد تھا' یقین تھا
تو بھی تھا کہیں' گماں نہیں تھا (یاد اس کی)

ہم کو حاصل ہوئی پھر حسن وسکوں کی دُنیا

جس سے تابندہ ہے اپنے جنوں کی دنیا

جام وہ ساقی پلا

اب شکایت نہ گلا

اپنی خوشیوں کا جہاں ہم کو ملا (خوشیوں کا جہاں)

قیوم نظر کی تخلیقیت کی مختلف جہتیں ہیں۔ ان نظموں میں زندگی کی جو بھی تصویر پیش کی ہے، وہ احساس پر مبنی ہے۔ داخلی جذبات کا اظہار بھی حقیقت کے روپ میں ملتا ہے۔ خارجی اور داخلی ہم آہنگی حلقہ ارباب ذوق کے شعراء میں قیوم نظر کو منفرد مقام عطا کرتی ہے جس میں افسردگی وغم و الم کی کتنی جہتیں پیش کی ہیں اور یہ تمام ترحسی اور ادراکی ہیں۔ اگر چہ ان کا منطق سے تعلق نہیں لیکن یہ احساسات تجربات پر مشتمل ہیں نہ کہ تخیلات پر' یہی جذب و کیف قیوم نظر کی شعری کائنات ہے۔

مختار صدیقی

مختار صدیقی کا مجموعہ ''منزلِ شب'' اپنی تہذیبی بازیافت اور موجودہ صورت حال سے متعلق موضوعات پر مبنی ہے۔تہذیبی حوالوں سے مختار صدیقی کی وابستگی انتہا کو ملتی ہے ان کا اظہار ان کی دو نظمیں ''موہن جوڈارو'' اور ''ہڑپہ'' ہیں، یہ نظمیں عظمت رفتہ کی یاد کے ساتھ ساتھ موجودہ دور میں ان ثقافتی جزیروں سے روگردانی کی کسک بھی پیش کرتی ہیں۔صنعتی زندگی نے ماضی اور عہد پارینہ سے روشنی نہ حاصل کرنے کے سبب اپنے حال اور مستقبل کو بھی منہدم کر دیا ہے۔کسی بھی قوم کی ترقی تاریخ ماضی اور اسلاف پر ہوتی ہے۔ماضی کے کارناموں اور ناکامیوں سے ہی حال مرتب کیا جاتا ہے اور مستقبل کی تعمیر کی جاتی ہے۔مختار صدیقی ''موہن جوڈارو'' میں لوگوں کا اپنے وطن کے اجڑے ہوئے مدائن اور ان کی عظمت سے گریز پر اظہار تلسف کرتے ہیں اور یہاں مدفن روحوں کی زبان میں عصر حاضر کے بے حس لوگوں کی تہذیب و ثقافت کی ناگریز صورت حال پر کف افسوس ملتے ہوئے کہتے ہیں:

ان گنت صدیوں کے بے رحم تھپیڑوں کا وبال
ہم نے جھیلا ہے کہ دنیا نہیں بھولے نہ کہیں
مگر...... ہزاروں برس کی گمنامیوں کے پردے
اسی تمدن کا اندھا مدفن بنے رہے ہیں
قرونِ اولیٰ، قرونِ وسطیٰ، قرونِ اخریٰ کی
خونیں جنگوں میں ....
آشتی کی حسین گھڑیوں میں ....
عیش کے ہمہموں میں
اک دیدہ ور نہ نکلا
جو ان ہزاروں برس کی گمنامیوں کے پردوں کو چاک کرتا
اور اس گراں مایہ، گنج تہذیب تک پہنچتا!!

'موہن جوڈارو'' کی فنی عظمت کو پیش کرتے ہوئے مختار صدیقی ، قدیم اسٹوپا، رقص و موسیقی، سنگ

تراشی، فن حرب کوزہ سازی کے اعلیٰ ہنر مندی کا ذکر کرتے ہیں جو اس تہذیب کی شان تھی اور شہر کی ترقی و عظمت کی ضامن تھی۔ اس کی بازیافت ہوئی ہے اور ''پچاس صدیوں کے جیسے ہم نے دنوں ہی میں کھینچ لی طنابیں اور اس شہر کی فصیلوں میں/ پختہ کوچوں میں/ صاف پکے گھروں میں/ معبد کے مکتی مٹھ میں/ یہاں کے لوگوں کے ٹوٹتے، سرمہ ہوتے ڈھانچے بھی ہم نے پائے !!

اور جب اس صنم خانے کو پاسباں مل گئے تو یہ تہذیب ہمارے ثقافتی ورثے میں شان و شوکت سے شامل ہوجاتی ہے:

اب یہ روحیں نہیں ، ان چھلیے گھروندوں کی اسیر
جن سے یہ وادی شاداب ، تمدن کی شرف گاہ رہی
یہ تمدن بھی ، نہاں خانہ ماضی کا نہیں زندانی
عصر حاضر کی یہ میراث ہے
اب میرے وطن کی میراث!!!
ہمیں ہیں اس کے حقیقی وارث کو ہم نے پائے ہیں
اپنی آنکھوں سے بھی لگائے ہیں، یہ گمشدہ خزائن
وطن کے پارینہ عظمتوں کے
یہ ارض مشرق کے
نوع انسان کے اولین اوج کے مدائن

''ٹھٹھ'' میں نظم کی ابتدا اس افسردہ دلی سے ہوتی ہے کہ سینکڑوں صدیوں سے یہ راہیں کاروانوں کی تمناؤں کا حاصل نہیں رہیں گنبدوں، روضوں کے کھنڈروں پر بہفر یاد کناں، سرگریباں راہیں کب سے لالہ وگل سے یہ زمینیں عاری ہیں یہ نہ فنا ہے نہ بقا ہے، اب نیستی وہستی کے درمیاں اک مقام برزخ ہے اور یہ برزخ ایسے ہیں۔

ایسا برزخ کہ جس میں صدیوں سے کاخ وکو، بام و در، مسلسل
شکستگی، خستگی، خرابی میں خیرہ سر ہیں
حدود ہستی سے ہم نکل کر کھنڈر بنے تھے

مگر کھنڈر بن کے مٹ بھی جاتے
کہ یہ غم زندگی کے رسیا
ہماری ہستی کو اپنی یادوں سے محو کر دیتے بھول جاتے
نہ یہ کہ ہم کو تماشہ گاہِ جہاں بناتے
ہمارے عبرت کدوں کو محفوظ کر کے رکھتے
نہ یہ کہ آبادیوں کی خاطر
ہماری بربادیوں کو "تاریخی یادگاریں" بنائے رکھتے
وہ "یادگاریں"
جہاں پہ یہ لوگ ...... زندگی کے اجارہ دار، آسکیں تو آئیں
دونوں کو راہوں کی خاک اڑائیں ......
جہاں بھی جی چاہے اپنا نام اور شعر لکھیں......
مگر نہ اوقات پنج گانہ میں
ایک بھی وقت سونی مسجد میں جھانک پائیں
کسی کی تربت پہ فاتحہ کے لیے نہ یہ اپنے ہاتھ اٹھائیں۔

قدیم ورثہ کی یہ پائمالی ناقابل برداشت ہوجاتی ہے اور پھر ان افسوس ناک حالت پر روحیں پکارتی ہیں:

ہمیں ملے گا عدم کی معدوم و بے نشاں کود کا مسکون ابد خدایا؟
ہمیں ازل اور ابد کے چکر سے کب عطا ہوگی رستگاری؟

اس نوحہ گری کے جواب پر آواز آتی ہے جو زندگی پر فلسفہ پیش کرتی ہے کہ

ہے کبھی عرصہ آفاق، نشانِ منزل
اور رہِ شوق سے منزل ہے گریزاں ہے کبھی
عین ہستی ہے کبھی، بابِ فنا کا آغاز
زندگانی کی موت کا ساماں ہے کبھی
زندگی اپنے غموں سے کبھی یکسر ہی نڈھال

زندگی انجمن آرا و غزل خواں ہے کبھی
مردے زنداں میں کبھی زندہ بدستہ مروہ
شہر کے پیشِ نظر، شہرِ خموشاں ہے کبھی

اس پارینہ روایات اور ثقافت کی وجہ بھی یہی ہے کہ یہاں پر آنے والے اپنے اسلاف سے اپنے ماضی سے روشناس ہوسکیں اور ان سے نئی راہیں اور سوچ کے نئے پہلو حاصل کرسکیں یہ عناصر میں ظہور ترتیب کے محرک بن سکتے ہیں یہ شکستہ اور زبوں حالی دلوں کو قوت اور طاقت و عمل اور زندگی کے اسرار و رموز سے آشکار کرسکتی ہے کیونکہ ان خستہ عمارات میں اپنے آبا وَ اجداد کے نشان اور عظمت کے قصے دیکھتے ہیں۔

اور ان کھنڈروں میں ہر گام پہ ہیں خاک میں خاک
نازک انداز کے پہلو بھی میں نخچیر یہاں
فرش مسجد میں ہیں آمیز جبینیں ان کی
جن کے آبانے کہیں اولین تکبیر یہاں
پھر مرے سامنے آتی ہیں وہ پھیلی راہیں
جو یہ کہتی ہیں کہ راہوں ہی سے نکلی راہیں......
اپنے حیلوں ہی سے ہیں موت کی لٹتی راہیں
راہیں منزل تو نہیں کہ اجڑ کر نہ بسیں

(ٹھٹہ)

مختار صدیقی اپنی شعری تخلیق کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ نظمیں اور غزلیں میری زندگی کے ایک بڑے زمانے یعنی (۱۹۳۹ء - ۱۹۵۵ء) سے متعلق ہیں۔ موجودہ عہد کی تاریخ میں یہ زمانہ عالمگیر، جنگوں اور انقلابات کا زمانہ ہونے کی وجہ سے منفرد حیثیت رکھتا ہے ...... یہ منظومات اس دور کی اسی حد تک عکاس ہیں کہ میں اتفاقاً اس دور میں زندہ رہا اور اپنے تاثرات، مطالبہ اور تجربات (یعنی اپنے دل کی ستمگاری) کو لفظوں میں آسودہ کرتا رہا۔''۵۰

مختار صدیقی کی نظمیں کلاسیکی موسیقی کا نقطوں میں اظہار کرتی ہیں ۔ یہ چند راگوں سے متعلق ہیں ان نظموں کے موضوعات ان راگوں سے متعلق ہیں اور عنوانات بھی وہی راگ ہے جس کی کہانی اس راگ میں

موجود ہے۔اس پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پہلے میرے شعور نے کسی راگ کے فنی تقاضوں کو سمجھا، بولوں نے اس کی فضا اوراس کے بنیادی تاثر کو مجھ پر واضح کیا ......اس سے جو کیفیت میرے دل و دماغ پر چھائی اس کی کہانی میں نے بیان کی ...... یہ وہی فضا ، وہی تاثر اور وہی کہانی ہے جو اس راگ کی کہانی تھی۔''۵۱

ان نظموں میں راگوں کے بنیادی جذبے یا تاثر (رس) کو ہی نظموں کا اصل موضوع بنایا ہے مثلاً ''ایمن'' کا بنیادی تاثر ایک غیر مختتم فراق کا ہے۔''درباری'' میں کسی صاحب اقتدار کا شکوہ اور اپنی بندگی و وفاداری۔''چھایا''ہجر و وصال کے عجیب و غیرب آمیزوں سے مزیں ہوتا ہے۔

''ایمن کا ایک اور روپ'' میں موسیقی الفاظ بنتی اورہجر و فراق کو پیش کرتی ہے۔

اب تو بجھ جانے کو ہے شام کی جلتی کایا
بڑھتا آتا ہے دھندلکوں کا گداز رنجور!
پھیلتے سایوں سے ٹکرا کر نگاہیں پلٹیں
اب کسے دیکھیں سیاہی میں کوئی پاس نہ دور

''چھایا'' میں ہجر و وصال کی کیفیت اس طرح لفظوں کا روپ دھارتی ہے:

اورمحرابوں سے ان دیکھے گزر آیا ہے یہ ہلکا گداز
دیکھتا ہے بڑھ کے خالی سیج کی کلیوں کا رنگ
جن کی اٹھتی باس پر جی کی امنگ
پی سے ملنے کے سجھاتی تھی نرالے راستے
پھر ڈراتی تھی ...... کوئی نیور کی جھن جھن نہ سن لے
کوئی اس نیور کی جھن جھن نہ سن لے

''کیدرا کا ایک روپ''

(کیدرا چاندنی رات کا ایک راگ ہے جس میں
بنیادی جذبہ شکایت ہے اس کی پیش کش میں
حسن ترکیب (سنگار رس) کا خاص خیال رکھا جاتا ہے)

اس راگ کو موضوع بناتے ہوئے مختار صدیقی چاندنی رات کی منظر کشی اور شکایت کے جذبے کو نمایاں کرتے ہیں:

اجڑے اجڑے دن اندھیری کو ر راتیں بھی وبال
چاندنی کے کھیت میں بھی حال تجھ بن ہے یہی ......
کوئی رت ہو ہم ہیں اور یہ خود کلامی کا عذاب
جیسے ان حالوں جئے جانے کا ضامن ہے یہی
ہم جو ہیں مجبور، یہ بھی خوبیٔ تقدیر ہے
تم گریزاں ہو گریز و ناز کا سن ہے یہی!

مختار صدیقی حلقہ ارباب ذوق سے تعلق کی بنا پر اپنی شاعری میں ادب کی جس جہت کو پیش کرتے ہیں وہ انفرادی احساسات اور تجربات سے متعلق ہے۔ ان نظموں میں میراجی کی شاعری کا اثر بھی قبول کیا دکھائی دیتا ہے ۔لفظوں کی ادائیگی تہذیبی و اراضی موضوعات سے رغبت اس کی دلیل پیش کرتی ہے۔

مختار صدیقی کی نظموں میں نسوانی نفسیات اور جذبات کا موضوع ملتا ہے۔

اس میں ہندوستان کی ارضی و تہذیبی حوالوں سماجی رسم و رواج کے درمیان دو دلوں کی جذباتی کہانی اور سماجی پابندیوں کے باوجود اظہار اور اس کے نتیجہ میں رسوائی اور کسی کے چاہے جانے کا احساس، چوڑیوں،آنچلوں، پازیبوں کا ذکر اور مشرقی جذبہ محبت کا بیان ملتا ہے۔ ان نظموں میں ''رات کی بات'' میں ملن کی گھڑی کا نقشہ پیش ہے جن کا تعلق مشرقی اقدار سے ہے جہاں وصل کے لمحے اور ان کا انتظار پیش کیا ہے۔

اس نے دیکھا کہ مری رانی لجاتی آئی
آنکھیں ملتی ہوئی فتنوں کو جگاتی آئی
سر سے ڈھلکا ہوا آنچل شکن آلود لباس
سو گئی تھی ذرا خود، سب کو سلاتے شاید

ہماری گردو پیش کی زندگی کا تذکرہ پیش کرتا ہے اور ''رسوائی'' میں یہی نسوانی کردار جذبوں کی بے باکی میں بے خطر بلا خوف رسوائی کے خوف سے نا آشنا خواہشات کی تسکین کی وجہ سے رسوائی کا شکار ہے،

مختار صدیقی نے دونوں نظمیں ہمارے سماجی نظام اور گھریلو زندگی میں ایک مشرقی عورت کی نفسیات کو بیان کیا ہے۔ یہ موضوع احساسات کی بے کلی پر مبنی ہے جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے اور آخر کار سب کے سامنے تماشہ بن جاتی ہے بنت حوا شعلوں میں لپٹ جاتی ہے۔

ایک نے بڑھ کر وہیں آگ پہ ڈالا پانی
آگ یوں پانی کی شہ پائے تو دوزخ نہ بنے؟
جیتے جی اشکوں سے کیا دل کی لگی بجھتی تھی
آگ پانی میں لڑائی جو چتا پر بھی ٹھنے؟

''آتش دان کا بت'' عورت کی نفسیات کو پیش کیا ہے جس میں چاہے جانے کا مادہ فطرت میں شامل ہے جو خوابوں میں ہی اپنی آسودگی کو تلاش کرتی ہے اور حقیقت جاننے پر ملال ہو جاتی ہے۔

آج آہٹ پہ نہ پتا کھڑکا
نور کے کولے کو جالے گا ابھی شب کا سفر
یہ خلش طعنے کی محرومی سنگیں میں ڈھلی
ان کہی یہ تھی ، جو پتھر نے کہی میں نے سنی!
یونہی نیند اکھڑی کیسے آنا تھا ؟ آتا جو کوئی
بت تو خاموش ہے۔اب لوئیں بیت رات گئی

(آتش دان کا بت)

''زوال'' میں آدمی خاکی کی کہانی ہے ۔جس میں جنت سے نکالے جانے پر عورت سے برہمی کا اظہار ملتا ہے۔

مختار صدیقی نے زندگی کے احساسات و تجربات کو نظموں کا موضوع بنایا ہے اس میں عشق کے جذبات کے ساتھ ساتھ موت کے تجربے کو بھی پیش کیا ہے۔موت مختار صدیقی کے نزدیک زندگی سے فرار اور سکون۔کا وہ لمحہ ہے جو یقین کامل پر مبنی ہے۔، ہمارا مذہبی حوالہ ہے جہاں حجلہ گور میں سامانِ عروسی ہوگا لاش آرام سے سوئے گی میں سہاگن بن کر ۔ان خیالات کا اظہار ''ایک تمثیل''، ''قبر میں پہلی رات'' اور ''برزخ'' میں ملتا ہے جہاں

فکر جنت ہے نہ تادیب کے شعلوں کا ہراس
شکر ہے کوئی دنیا ہے، جہاں آج نہ کل
(برزخ)

سائنسی ترقی اور اس کی تباہ کاریاں انسان کے المیے کی وجہ ہیں۔ اس موضوع کو مختار صدیقی ایٹم بم کے تباہ کن اثرات سے پیش کرتے ہیں کہ جب ہیرو شیما اور ناگا ساکی پر ظلم کا پہاڑ ٹوٹا اور بچوں بوڑھوں اور خواتین کو لقمہ اجل بنا گیا۔

یہ ہے قابیل کی تاریخ کا وہ باب فنا
جس پہ عبرت کو بھی ہوتی نہیں رونے کی مجال
تاب گر یہ ہو تو پھر بھی نہ بہیں گے آنسو
کون ''فاشت'' ہے دین کا دنیا کا عدو
(آخری بات)

''قریہ ویراں'' میں معاشرہ کی بدنظمی اس بدحالی کے سبب بنتی ہے جہاں جھلسے پیڑ، جلی آبادی، کھیتی سوکھی، پنگھٹ اور چوپال بھی سونے راہیں بھی سنسان، وقت کے ڈاکو اس بستی کو لوٹ چکے

کون آئے جو آ کر اس میں زیست کے سنگ بھرے کھیتوں کو سرسبز کرے!
گلی گلی اور کوچہ کوچہ پنگھٹ اور چوپال
کھیلتے بچوں ہنستی جوانی سے کر دے چونچال
زندہ کر دے ماضی و حال!

''منزل شب'' میں دنیا کا انتہائی بے بس اور فسردہ منظر دکھائی دیتا ہے۔

زندگی بے مایہ ہے جتیں گئیں ماتیں گئیں
آج اک عالم کو پاگل کر چکی ہے بوئے خوں
سروری کرنا ہے بے مقصد تباہی کا جنوں
نسل انسانی کی جیسے حسرت دل ہو یہی ....
علم و حکمت اس طرح ہیں اس کے آگے سرنگوں

جیسے ان صدیوں کی جانکاہی کا حاصل ہو یہی
آدمی کے ارتقا کی جیسے منزل ہو یہی

(منزل شب)

مختار صدیقی نے اپنی نظموں میں انسان کی شکست وریخت کا ذکر ماضی اور حال کے امتزاج سے پیش کیا ہے۔ دونوں کے موازنے اور تکرار سے حال کو ماضی کی نسبت زیادہ بدحال اور تاریک پایا ہے۔ ''لب ساحل'' میں موجودہ دور کے اس المیہ کو پیش کرتے ہیں۔

یہ مشقت چار دن کی زندگی کا ہے صلہ
آپ ہم جس میں نہیں بولیں کہ دکھ سہتے رہیں
دور یہ ہے اتنا، بے اقدار، ایسا نا سزا
جس میں سب موقع پرستی کے سہارے جی سکیں

(لب ساحل)

مختار صدیقی نے جدید اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں لمحہ حال کی تصویر کو ماضی کے آئینے سے دیکھنا چاہا ہے اور موضوعات کا تعلق اپنی تہذیب سے جوڑتے ہوئے موجودہ دور کے مسائل کی وجہ ماضی سے انحراف کو قرار دیا ہے۔

ضیاء جالندھری

حلقہ ارباب ذوق کی شاعری میں مشاہدے اور احساسات کا خارج سے داخل کی طرف سفر ملتا ہے۔ شاعر خارج اور باطن کی دو دنیاؤں میں آہنگ اور توازن کو فنکارانہ طریقے سے پیش کرتا ہے اور باطن کی اجتماعی لاشعور کی آواز اور خارج کی حقیقت نگاری کو ہم آہنگ کر کے تجربات کو اظہار کا درجہ عطا کرتا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے تحت اُردو نظم کو نئے مفاہیم عطا کئے اور علامت نگاری' تاثریت اور سرئیلوم کی تحریکوں سے اُردو نظم کو فنی و فکری جلا بخشی۔ ضیاء جالندھری کا تعلق حلقہ ارباب ذوق سے ہے اور ان کی شاعری میں حلقہ کے دیگر شعراء کی طرح احساسات و خیالات کی علامتی تصاویر بھی ملتی ہیں۔ ضیاء جالندھری کی شاعری کے ابتدائی حصوں پر میراجی کے اثرات بھی نمایاں ہیں لیکن بعد میں انفرادی لہجہ اور خیالات کی پختگی اپنی علیحدہ پہچان رکھتی ہے۔ ضیاء جالندھری کی نظمیں موضوعاتی اعتبار سے ارتقاء کی حامل ہیں۔ ابتداء کے دو شعری مجموعوں ''سرشام'' اور ''نارسا'' اور بعد میں خواب سراب اور پس حرف زمانی بعد کے ساتھ ساتھ موضوعاتی تبدیلی بھی واضح دکھائی دیتی ہے۔ ''سرشام'' اور ''نارسا'' میں شامل موضوعات کے تحت ضیاء جالندھری نوجوان طبقے کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو زندگی کا مشاہدہ حقیقت کی آنکھ سے کرتا ہے اور انسان کی شکستہ حالی کو دیکھ کر افسردہ ہو جاتا ہے۔ زندگی کی ناپائیداری جو کہ عشقیہ موضوعات میں واضح طور پر شامل ہے' ذات کو معاشرتی اور زمانی جکڑبندیوں میں بے بس اور لاچار روپ میں شامل ہے۔ وقت یا زمانہ ضیاء جالندھری کی نظموں میں نارسیوں کی وجہ اور سبب ہے۔ وہ وقت کی مختلف سطحوں کی آگاہی کو اپنی نظموں کا موضوع بناتے ہیں۔ وقت کا جبر یادوں کی صورت میں ملتا ہے جو شاعر کو زندگی کے حزن اور ملال میں مبتلا کرتی ہیں۔ یہ یادیں کسی کے ساتھ گزرے لمحات یا مجبوریوں کے واقعات سے متعلق بھی ہیں اور ماضی اور حال کے موازنے کے طور پر بھی ملتی ہیں۔ یادجن شخصی تجربات کے تحت وقت کے روپ میں ایک جہنم دکھائی دیتی ہے ان نظموں میں ''صبح سے شام تک'' کسی حسینہ کی یادگزرتے لمحوں کا کرب بن کر آتی ہے۔

سر جھکائے ہوئے منہ پھیر کے خاموشی سے
دُور مغرب کے دھندلکوں میں چلی جاتی ہے
میرے دل میں ہیں سلگتی ہوئی یادیں اس کی

انہی یادوں سے میری روح جلی جاتی ہے
کتنی تاریکیاں چپ چاپ سرک آئی ہیں (صبح سے شام تک)
تنہائی شکستہ پر سمیٹے
آکاش کی وسعتوں پر حیراں
حسرت سے خلا میں تک رہی ہے
یادوں کے سلگتے ابر پارے
افسردہ دھوئیں میں ڈھل چکے ہیں
پہنائے خیال کے دھندلکے
اب تیرہ و تار ہو گئے ہیں
آنسو بھی نہیں کہ رو سکوں میں
یہ موت ہے زندگی نہیں ہے (سنبھالا)
کتنی یادیں غم امروز سے جاگ اُٹھتی ہیں
گرتے پتوں سے بہاروں کا خیال آتا ہے
یادیں ارمانوں میں گھلتی ہیں تو غم بڑھتا ہے
اب بھی ہے جینے کا ارمان مگر یہ یادیں
مرے قدموں سے لپٹتی ہوئی زنجیریں ہیں
اب مری زیست تہ برف ڈھلانوں کی طرح
صرف ایک مرمریں مرقد ہے مرے ماضی کا
زندگی برسے ہوئے ابر کی مانند اداس
آج بھی کھوئے ہوئے وقت کی راہ تکتی ہے (غمگسار)

ضیاء جالندھری کے نزدیک وقت کا وار اتنا شدید ہے کہ زندگی کی طلب بھی نہیں رہتی اور انسان اپنا مقدر سمجھ کر بے بس تماشائی دکھائی دینے لگتا ہے اور بجھی ہوئی آگ میں امید کی چنگاریاں بھی تلاش کرنے کی خواہش ختم ہو جاتی ہے۔

ذہن مرجھائے ہوئے پھولوں کا گلدستہ ہے

اب تو یہ تاب نہیں زیست کی تجدید کروں

ولولے ڈوب گئے وقت کے طوفانوں میں

اب تو سینے میں ہے ٹھہری ہوئی موجوں کا سکوں

وقت یادوں کی تحلیل کرتا ہے اور کبھی اپنی طوفان سی حاکمیت سے ان کو برقرار رکھتا ہے اور کسک کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔''خزاں'' میں یہی یادوں کی کسک ملتی ہے:

قرمزی زرد آتش لمحے

گردش صبح و شام سے تھک کر

ان درختوں کی پھیلی بانہوں میں

اپنا کھویا ہوا سکوں پا کر

اپنے دکھتے پروں کو سمیٹ کر

سو گئے ہیں ہوا کی یاد سے دُور

سو گئے ہیں پر اب بھی خوابوں میں

کتنی یادوں کی آنچ اٹھتی ہے (خزاں)

وقت کا یہ پہلو جذباتی و دلی واردات کا سبب ہے۔ضیاء جالندھری کی شاعری وارداتِ عشق کی پرسوز بیان کو بھی موضوعات کا روپ عطا کرتی ہے۔ یہ عشق جو کہ ناآسودگی کی جھلک پیش کرتا ہے جس میں وصل کے باوجود فراق کا پہلو زیادہ مضبوط ہے، ضیاء جالندھری کو جو چہرہ یاد بن کر دکھی کرتا ہے اس کا روپ کچھ اس طرح ہے:

ایک شوخ بھری دوشیزہ بلور جمال

جس کے ہونٹوں پہ ہے کلیوں کے تبسم کا نکھار

سیمگوں رخ سے اٹھائے ہوئے شب رنگ نقاب

تیز رفتار اڑاتی ہوئی کہرے کا غبار

افق مشرق سے اٹھلاتی ہوئی آتی ہے

وصال و ''ملاقات'' میں یہ عشق لذتِ وصل سے آشنا ہوتا ہے۔

پھول پھول میں امنگ رنگ بن کے جی اٹھی

خوشبوؤں کی لہر لہر بادلوں کے سائے میں

راگ چھیڑتی اٹھی (ملاقات)

لیکن اس کہانی کا ''انجام'' یہ ہوا:

ایک شاخ پر کھلا تھا

ایک پھول' تیرا پیماں

اور اس پہ اک تتلی

وہ میرا شوخ ارماں

کچھ خشک پتیاں ہیں

اب خاک پر پریشاں

اور ان کے پاس دو پر

بے حس' شکستہ' بے جاں (انجام)

عشق کا یہ تجربہ ضیاء جالندھری کی نظموں میں بے یقینی' دُکھ بے حسی کی کیفیت پیدا کرتا ہے اور اس سے متعلق موضوعات بھی۔ ان نظموں کے عنوانات ہی دُکھ اور تنہائی کو نمایاں کرتے ہیں۔ ''بے حسی' آنسو' تنہا' بجھی ہوئی آگ' خودفریب' سسک' کہی ان کہی'' ایسے موضوعات کا واضح اشارہ پیش کرتے ہیں۔

ضیاء جالندھری وقت کے سیل رواں میں اس حقیقت کی تاب نہ لاتے ہوئے روشنی سے زیادہ تاریکی کو پسند کرتے ہیں۔ نور اور اجالا ان کیلئے باعث زحمت بن جاتے ہیں۔

نہیں نہیں مجھے نورِ سحر قبول نہیں

کوئی مجھے وہ مری تیرگی عطا کر دے

کہ میں نے جس کے سہارے بنے تھے خواب پہ خواب

سکوں نصیب تھا ناکام آرزوؤں کا

میں اپنے خوابوں سے' تاریک رات سے خوش تھا (خودفریب)

ضیاء جالندھری کی نظمیں عشقیہ واردات کو ایک مکمل کہانی کے روپ میں پیش کرتی ہیں۔ ان میں ملاقات، وصل، جدائی اور پھر محبوب کا واپس پلٹ آنا شامل ہے۔نظموں میں پوری داستان شامل ہے جو ضیاء جالندھری کی جذباتی زندگی اور ذاتی تجربات پر مشتمل دکھائی دیتی ہے۔ جدائی کے بعد واپس پلٹ آنے پر ضیاء جالندھری کے نزدیک تجدید وفا ناممکن ہے۔عشق سے یہ گریز ضیاء جالندھری کو اک دائمی کسک دے جاتا ہے لیکن پاس وفا کے تحت یہ جذبے بھی سر ابھارتے ہیں:

تمہیں لے آیا ہے گم گشتہ بہاروں کا خیال
بھیگتی آنکھوں سے چھپتے نہیں دل کے گھاؤ
اب تو ہیں صرف بہاروں کے خزاں دیدہ نقوش
رہ سکو ان کے سہارے تو یہاں رہ جاؤ (بجھی ہوئی آگ)

وقت ضیاء جالندھری کے نزدیک یاد اور اداسی کے ساتھ ایک نئے روپ میں بھی ملتا ہے اس میں آنے والے دنوں کی امید شامل ہو جاتی ہے جو خزاں کو بہار کی خبر دیتی ہے۔

بیوہ شاخوں میں سہمی سہمی حیات
اس زمانے کا انتظار کرے
شمع رو کونپلیں، تمنائیں
جب سر شاخسار پھوٹیں گی
اس خزاں میں گئے دنوں کا جمال
یہ خزاں سوز ساز لمحہ حال
یہ خزاں آتی رت کا خواب وصال (خزاں)
مگر یہ آنسو لپکتے لمحوں کے آئینے میں
ان آنسوؤں میں
ہر آرزو، ہر خیال، ہر یاد پھر سے آباد ہو گئی ہے
دمکتے آنسو، یہ قمقمے جن سے شب کی تاریکیاں اجالے (آنسو)
تو نے دیکھا ہے کہ جینے کی تمنا لے کر

کس طرح نرم ملائم کونپل

کھردرے، سخت تنے چیر کے رکھ دیتی ہے

دیکھ دریا کے کنارے یہ وہ زریں دھارے

روز روشن کا یہ آغاز ہے انجام نہیں (طوفان کے بعد)

بیسویں صدی میں موضوعات کی خارجی اور داخلی سطح دکھائی دیتی ہے۔کبھی مکمل خارجی موضوعات یا ہنگامی موضوعات، مناظر فطرت اور کبھی خالص جذباتی اور احساسات اور تیسری شکل جذبے اور خیال کو خارج سے ملا کر حقیقت اور خواب کو یکجا کرنے کا عمل ہے۔ضیاء جالندھری کی نظمیں جذباتی کسک سے نکل کر اپنی نظموں میں یہ جہت نمایاں کرنے میں کامیاب رہی ہیں جو کہ تقاضا وقت یا مشاہدے کے بعد تقاضائے فکر ہے۔ ''کسک'' میں تمام تر عشقیہ صدمات اور گریزاں لمحات کے بعد روشنی کے نور کے ہالوں سے چھپ کر گریز کر کے شاعر آخر اس حقیقت کو قبول کر لیتا ہے کہ ساحلوں پر ہواؤں کے ہاتھوں میں بیتاب موجوں کے دف اور ہوا تمش زن سبز سیال بلور پر ہوا دھڑکتے سمندر کے ساحلوں پر کف اور یہ آمیزش حسن و خوف، آرزو و مزار ہی اصل زندگی ہے۔کہیں بہار اور کہیں خزاں، کبھی دھوپ اور کبھی چھاؤں، کبھی روشنی کبھی تیرگی یہ سب زندگی کے اسرار ہیں۔

تفاوت سے جن کی تری آنکھ حیراں رہے

یہ حیرت کشش ہے، کشش میں انوکھی کسک

تری فہم کی دسترس سے مگر دُور دُور

یہ میٹھی، رسیلی، انوکھی کسک زیست ہے (کسک)

وجود کی بے ثباتی اور وقت کی گریزپا کیفیت شاعر کو ہر چیز کے گزشتنی ہونے کا پتہ دیتی ہے۔لہو کی حدت گزشتنی ہے ہر ایک محبت گزشتنی ہے۔آرزوئیں، سارے لمحے گزشتنی ہیں لیکن بصیرت اس گزشتنی میں زندگی اور آنے والوں کیلئے دائمی اثر رکھتی ہے۔یہ نقطہ شاعر کو زندگی کے قریب اور حیات افزا دکھائی دیتا ہے کہ وقت جاوداں ہے اور وقت کے یہ پل اور یہ آرزوئیں اور تمنائیں اپنے اثرات قائم رکھتی ہیں۔

ہوا کے جھونکے، بکھرتے پتے، گزرتے لمحے یہ کہہ رہے ہیں

تمہارے رس رنگ آنے والے نئے گلوں کی امانتیں ہیں

ہمارے ہمراہ تم بھی آؤ
نئی رتوں کو نئے گلوں کے سپرد کر کے
کہ یہ بہاریں گزشتنی بھی ہیں دائی بھی (جادو جاوداں)

ضیاء جالندھری کی نظمیں ماضی کی مراجعت کو بھی پیش کرتی ہیں اور حال کی جدید صنعتی زندگی کا نوحہ بھی۔ ماضی سے رشتہ اور اساطیری حوالے حلقہ ارباب ذوق سے تعلق کے غماز ہیں جو انسان کے اجتماعی لاشعور سے ہم آہنگی اور انسان کے ازلی حوالوں سے متعلق ہیں۔ ضیاء جالندھری بھی زندگی کی خوشیوں اور دُکھوں میں ایام رفتہ کا ذکر کرتے ہیں۔ تہذیب و اقدار کی بے قدری اور بے توقیری ضیاء جالندھری کو مذہبی اور ثقافتی سطح پر دکھائی دیتی ہے کہ وہی دو حوالے انسان کی عظمت رفتہ کی یاد سے منسلک ہیں لیکن موجودہ معاشرہ میں ان یادوں کو ویرانوں نے آ گھیرا ہے۔ پجاری اور پروہت کی آنکھیں سونی ہیں۔ سنکھ کی آواز میں شانتی اور نروان کا پیغام نہیں ہے اور مسجد و منبر آج بھی آباد ہیں مگر دل کا معبد ویران ہے۔ ماضی کی تہذیب میراث کھو چکی ہے۔ نظم ''ویرانے'' کا یہ حصہ دیکھئے:

ہر پجاری کی پروہت کی آنکھیں سونی
کھوکھلے سنکھ تو ہیں شانتی نروان کہاں
اور خدا جس سے تھا فردوس تصور آباد
اہل تقدیس کے احکام و فتاویٰ میں اسیر
مسجد و منبر محراب میں ہے اب بھی مگر
دل کے اس معبد ویراں کا سہارا نہ رہا

جدید ترقی سے بہرہ ور بے حس لوگوں کا منظر دیکھئے:

ساز کے تیز سروں پر ہے یہ ہنگامہ رقص
اپنی بڑھتی ہوئی بیزاریٔ زیست آج یہ لوگ
ناچتے ناچتے قدموں کے تلے روندیں گے
روندتے روندتے تھک جائیں گے گر جائیں گے
(کتنی بے سوز ہے یہ قمقمہ افروز حیات)

اقبال کے بعد طویل نظم کا تجربہ ضیاء جالندھری کی نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔ ان میں ''سالمی'' زمستان کی شام' موجِ ریگ' طوفان کے بعد' زمہریر'' طویل نظمیں ہیں۔ یہ نظمیں موضوعاتی اعتبار سے امید' زندگی اور فلسفیانہ خیالات کا جواب پیش کرتی ہیں جو حالات کے مقابلے اور اس سے سمجھوتے کی ترغیب دیتی ہیں۔ زمہریر میں موت اور زندگی کی وضاحت دیکھیے:

ہر اک بیج میں کتنے گلزار خوابیدہ ہیں
لہو کی ہر اک بوند میں کتنی نسلوں کے ارمان پوشیدہ ہیں
کوئی رفتہ یاد ہو
کوئی خواب پرواز ہو
سبھی روپ اسی ایک لمحے کے ہیں
جو موجود ہے
وہ لمحہ جو آتا ہے جاتا ہے لیکن گزرتا نہیں
اسی ایک لمحے کی بیچ بدلتی ہوئی ہیئتوں میں روانی...... حیات
ازل سے ابد تک رواں ہے حیات
نہیں موت کچھ بھی نہیں: موت بھی زندگی کا ہی ایک روپ ہے

ضیاء جالندھری مایوسی کی فضا سے نکل کر اب زندگی کی خوشیوں سے ہمکنار ہونا چاہتے ہیں' وہ ان دکھوں میں بھی بیکراں ممکنات خوشی تلاش کرتے ہیں۔

رت زمستاں کی بھی کٹ جاتی ہے
برف کے بوجھ کو سینے سے جھٹکتی ہوئی پھر شاخِ نہال
باہیں پھیلائے ہوئے نیلے اجالے سے لپٹ جاتی ہے
تو بھی اس بارگراں سے دلِ بے حس کو نکال
مسکرا، سرد نگاہوں سے نہ دیکھ
موت انجام بھی آغاز بھی ہے
وقت تخریب بھی' تعمیر بھی ہے

زندگی دائم و قائم بھی ہے، تبدیلی و تغیر بھی ہے
خامشی وقفہ آواز بھی ہے
دیکھ ویران نگاہوں سے نہ دیکھ (طوفان کے بعد)

موت کی صداقت کا اعتراف زندگی کا اعتراف ہے۔ زندگی کا اپنی مسلسل تجدید کرنا اور تاریک رات میں بھی روشن رہنے کی جستجو رکھنا ہی موت سے فتح حاصل کرنا اور اس پر برتری حاصل کرنا ہے۔ زندگی کی عظمت و جلال میں ایک نظم ''موت رنگ'' ضیاء جالندھری کے پرامید خیالات کی عکاس ہے۔

یہ دھرتی یہ آکاش او جو بھی ان سب میں ہے
سب آشائیں، چتائیں، دُکھ سکھ، گن اور گن سبھی کہنیا کے روپ
مہا آتما کے، کہنیا کے روپ
سبھی ایک ہیں، کوئی تنہا نہیں
یہ تنہائی کی آگہی ہے غموں سے رہائی کی پہلی نوید
ہر اک طوق، ہر ایک زنجیر، ہر ایک تعلق سے آزاد رہ
فلک رس ہواؤں، سبک سیر موجوں کے مانند آزادرہ
ترے دل کی گہرائیوں میں نہاں ہیں کہیں وہ توانا جڑیں
جو اٹھتی گھٹاؤں، بدلتی رتوں، آتی جاتی ہواؤں سے دُور
گلوں کی مہک، کونپلوں کی دمک، ڈالیوں کی لچک سے پرے
سیہ خاک سے زندگی کی نمی کے لئے محو پیکار ہیں
نگاہیں اٹھا، مسکرا، اپنے نزدیک آ اور سب بھول جا (موجِ ریگ)

یہی اُمید اور رجائیت ضیاء جالندھری کے شعری تخلیقات کا موضوع بن جاتی ہے اور خواب سراب، پس حرف میں اپنی تمازت اور منفرد انداز سے انسان کی عظمت اور امید کے پہلوؤں کو بے نقاب کرتی ہے۔ ''بگولے'' اسی سلسلے کی نظم ہے، اس میں تاریخی چکر دن اور رات کے سلسلے کو انسان کی خوشی اور غمی، سیاسی و سماجی حوالے سے پیش کیا ہے کہ معاشرہ جب ظلم کی آندھیوں میں گھرا ہو اور بنی نوع انسان پر آمریت اور جابریت کے قہر زندگی کے دائرے کو تنگ کرنے لگیں جب آزادی اور بنیادی ضروریات زندگی سے دُور رکھا

جائے اور آسائشات صرف حکمرانوں اور آمروں کے لئے ہو اور عوام صرف مجبور اور بے بس ہوں تو ایسے میں ان بے بس لوگوں میں غیظ و غضب کے وہ بگولے اٹھتے ہیں جو اتنی تندی اور تیزی سے ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں' بگولے کا حصہ اول یہی منظر رکھتا ہے۔ اس کے بعد وقت کا چکر اس کے تمام عزائم کو انتشار اور مزاج میں بدل دیتا ہے اور یہ مساوات' امن اور سکون کے خواہاں سفاک اور خودغرض بن جاتے ہیں۔ دھول بگولا بنی بگولے نے اپنی قوت استعمال کی اور پھر تھکی ہوئی دھول میں تبدیل ہو گیا۔ بے حس و حرکت اور وہ خلا جو اس بگولے کے ختم ہو جانے سے پیدا ہوا، اب پھر کسی جابر کو حاکمویت کیلئے اکسائے گا اور یہ ماحول اس کیلئے سازگار ہو گا کہ وہ پھر عوام کے گلے میں اپنی غلامی کا آہنی طوق ڈال سکے۔ یہ تسلسل زندگی کی حقیقت پر مبنی ہے لیکن ضیاء جالندھری اس چکر میں امید کو سامنے رکھتے ہیں کہ اس دھول میں نمی ہو گی جو اس دھول میں زندگی ڈال دے گی اور یہ غم ایک نئی زندگی کی بشارت ہے۔

کس لئے یہ خاک' عالمگیر خاک
آج اپنے جوہر تخلیق سے محروم ہے
میری آنکھوں میں تو اتنا غم نہیں
جس سے اس پیاسی زمیں کے خشک لب
کلیوں کی صورت کھل اٹھیں
غم کہ جو خالق بھی ہے
مٹی کی زرخیزی کو آئینہ بھی ہے
غم کہاں ہے
غم کہاں سے آئے گا
غم اسی مٹی کے سینے میں اسی کی تہہ میں ہے
غم محبت کا وہ غم
جس سے ان بے رنگ زروں میں
لپک اٹھتا ہے شعلوں کی طرح
لالہ و گل کا جمال (بگولے)

نظم کے اختتام پر نوع انسانی کی وحدت اور محبت اور مشترک اقدار کے خواب ضیاء جالندھری کو اس غم کی ابدیت کا سراغ دیتے ہیں۔ یہ خواب وہ سدابہار خوشی ہے جو طویل مسلسل یاسیت اور حزن کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دیگے اور یہ خواب ہے امن' شادمانی اور مساوات کا جس سے زمیں دکھوں سے خوشی کی طرف لوٹ آئے گی اور اسی خوشی اور سرشاری میں ہمیشہ رہے گی۔

دل کہ ہے اسرار کا محرم یہ کہتا ہے
کہ بے آزادی حرف و بیاں
موج محبت بھی سراب
میرے خواب
بادلوں میں بھیگی برساتوں کے خواب
میرے خواب
پیار سے پُرآب آنکھوں
مدھ بھری راتوں' ملاقاتوں کے خواب
میرے خواب
خاک زروں کے ہونٹوں پر
نڈر باتوں کے خواب (بگولے)

ضیاء جالندھری نے اُردو نظم کو نئے اور جدید دور کے مسائل میں زندگی کے اسرار اور حقیقت وقت سے روشناس کرانے کیلئے طویل نظم کا پیرائیہ بیان اختیار کرتے ہوئے تمام امکانات اورسوچ اور خیال کے ہر زاویے کو پیش کیا۔ زندگی کے مصائب و آلام کی سیاسی و سماجی بندشوں اور وقت کے چکر میں محبوس انسان کو آزادی اور امید کی طرف مائل کرنے میں ضیاء جالندھری کی نظمیں انفرادیت اور شان کی حامل ہیں ان میں ''ہم' زمہریرُ بشارت'' سماج اور انسان کے رشتوں کی وضاحت اور تخریب سے تعمیر کے پہلوؤں کو پیش کرتی ہیں۔ضیاء جالندھری کے بارے میں انیس ناگی لکھتے ہیں:

> ''ضیاء جالندھری بنیادی طور پر ایک رومانٹک شاعر ہیں' وہ شاعری میں محتاط گیم کھیلنے کے عادی ہیں۔ بنے بنائے خطوط کے اندر رہ کر شاعری کرتے ہیں اس لئے ان کے کلیات شعر میں نہ تو کسی نئے شعری تجربے کا تاثر ملتا ہے نہ ہی نئے موضوعات

دستیاب ہیں یہ روٹین کی شاعری ہے''۔ ۵۲

شاعری میں موضوعات کی نوعیت زندگی کے ان مسائل سے جڑی ہے جن میں تخلیق کار سانس لیتا ہے۔ حقائق زمانہ اپنی مختلف نوعیت اور مختلف حیات سے اثر انداز ہوتے ہیں، ضیاء جالندھری نے اپنے دور کے مسائل اور انتشاری صورتحال کا حل انسان کی عظمت اور حقیقت کو قرار دیا ہے اور جب تک انسان اپنی انا اور خود اعتمادی کو بروئے کار نہیں لائے گا، وہ زندگی کے چکر میں فنا اور پستی کا شکار ہوتا رہے گا۔ حمید نسیم' ضیاء جالندھری کے شعری سرمائے پر تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ضیاء جالندھری کی وجودیت آخر کلی وابستگی پر آ کر نکھرتی ہے۔ یہ وابستگی انسانی فلاح خیر سے ہے۔ نتیجہ کچھ بھی ہو، جہد و طلب لازم ہے اور پوری جہد کر لی تو دل کو طمانیت مل جائے گی۔ دنیا کی تمام زندہ شاعری ہر حال میں زندہ رہنے اور جہنم کو جنت بنانے کی آرزو عطا کرتی ہے۔ ضیاء کی شاعری کا مجموعی تاثر بھی یہی عزم ہے''۔ ۵۳

ضیاء جالندھری محبتوں اور چاہتوں کی تلاش میں آخر کار زندگی کے حسن کو حاصل کر لینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور ''سالگی'' میں سینی ٹوریم کے زندگی سے مایوس مریضوں اور دوسری طرف زندگی کی اس خوفناک حقیقت اور کرب سے لاپروہ ان شاد و خوشحال لوگوں کا ذکر کرتے ہیں تو دنیاوی تضاد کی اس حقیقت کو پا لیتے ہیں کہ خزاں اور بہار' خوشی اور غمی حیات کا حصہ ہیں' ان کے وقت کے جاوداں لمحات کو ابدیت عطا کرنے کیلئے زندگی کو خوشیوں سے بھر لینے کیلئے ضروری ہے کہ امید پر بھروسہ رکھنا چاہئے کہ خزاں کے بعد بہار' دھول کے بعد زرخیزی اور تخریب کے بعد تعمیر لازمی ہے۔ یہی پیغام ضیاء جالندھری نے اپنی نظموں کے موضوعات میں شروع سے آخر تک پیش کیا ہے جو اُردو نظم کے فکری سرمائے میں اہم اضافہ ہے۔

منیر نیازی

دیماقرطیس کا قول ہے:

"مسرت خارجی اسباب اور ساز و سامان سے حاصل نہیں ہوتی۔ اس کا سرچشمہ خود انسان کے اپنے بطون میں ہے۔"۵۴

منیر نیازی نے اردو نظم کو اپنے داخلی احساسات کا ایک انوکھا اور منفرد ذریعہ اظہار بنا کر موضوعات کی نئی تفصیل پیش کی ہے۔منیر نیازی کی نظم اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت میں احساسات اور تجربات کے نئے ادراکات کو پیش کرتی ہے۔ ان نظموں میں تمثال کاری کے تحت مشاہدے کی تصویریں بنائی گئی ہیں اور یہ مشاہدہ لاشعوری یا تحت الشعور کا نہیں ہے۔ اس میں سراسر شعوری کاوش شامل ہے۔ اس طرح منیر نیازی نے موضوعات کو نئے طرزِ احساس سے روشناس کروایا اور جدید نظم کی بین الموضوعاتی روایت میں اضافہ کیا۔منیر نیازی کی نظموں کے موضوعات میں زیادہ تر احساسات کا بیان شامل ہے اس کے تحت ابتدائی مجموعہ کلام میں جنگل، محبت، خوف، حیرت اور وجود کی حقیقت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ نظمیں زیادہ تر اپنی ذات کے اعتماد و اظہار پر مبنی ہیں۔ ان نظموں میں "میں، وہ اور رات" "میں اور بادل" کون؟ "میں اور وہ" "اَبھیمان" "صدالصحرا" شامل ہیں۔منیر نیازی کی تلاش ذات کشفِ کی آرزو نہیں بلکہ وجود کے احساس پر مبنی ہے یہ کوئی روحانی مسئلہ نہیں بلکہ اپنے آپ کو اس دنیا کی بے یقینی میں کھو دینے کے خوف سے شعوری احساس پر مبنی ہے۔

اپنی ایک نظم "میں" میں منیر نیازی کی تلاشِ ذات دراصل ان حقائق پر مبنی ہے۔

میں بھی دل کے بہلانے کو کیا کیا سوانگ رچاتا ہوں
سایوں کے جھرمٹ میں بیٹھا سکھ کی سیج سجاتا ہوں
بجھتے جلتے دیپک سے سپنوں کے چاند بناتا ہوں
آپ ہی کالی آنکھیں بن کر اپنے سامنے آتا ہوں
آپ ہی دکھ کا بھیس بدل کر ان کو ڈھونڈنے جاتا ہوں

(میں)۵۵

منیر نیازی تلاش ذات کو صرف اپنی ذات پر منحصر نہیں کرتے بلکہ اردگرد کی اشیا کے وجود کا بھی

اثبات پیش کرتے ہیں:

وہ میری آنکھوں پر جھک کر کہتی ہے ''میں ہوں''
اس کا سانس مرے ہونٹوں کو چھو کر کہتا ہے ''میں ہوں''
سونی دیواروں کی خموشی سرگوشی میں کہتی ہے ''میں ہوں''
''ہم گھایل ہیں'' سب کہتے ہیں
میں بھی کہتا ہوں ...... ''میں ہوں''

(آخری عمر کی باتیں)۵۶

منیر نیازی نے وجود کی بے بسی کو خود اذیتی کے ردِعمل سے ایک شدید احساس عطا کیا ہے ۔منیر نیازی کی نظمیں احساس کی گہرائی میں اپنے معاصر شعرا سے منفرد ہیں۔نظم بے بسی میں یہ کیفیت اس طرح ملتی ہے:

کشتیِ دل بحرِ غم کی موج میں کھیتے رہو
اپنے ہی خوں کے چراغاں کے مزے لیتے رہو
عمر بھر شب کے اندھیرے کو صدا دیتے رہو

(بے بسی)۵۷

''ابھیمان'' میں وجود کا معتبر حوالہ اپنی ذات کے گرد دائرہ کھینچ کر خود پر نازاں ہے:

میرے سوا اس سارے جگ میں کوئی نہیں دل والا
مَیں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اجالا
میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالا
میری طرح کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کر دیکھے
کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جھیل کر دیکھے

(ابھیمان)۵۸

منیر نیازی نے ذات کے احساس کو رشتوں کے حوالے سے بھی نمایاں کیا ہے۔وجود کے اثبات و احساس سے متعلق سماجی تعلقات اور جذباتی رشتے اپنی پہچان میں تذبذب کا شکار ہیں۔

روزِ ازل سے وہ بھی مجھ تک آنے کی کوشش میں ہے

روزِ ازل سے میں بھی اس سے ملنے کی کوشش میں ہوں

لیکن میں اور وہ ...... ہم دونوں

اپنی اپنی شکلوں جیسے لاکھوں گورکھ دھندوں میں

چپ چاپ اور حیراں کھڑے ہیں

کون ہے ''میں''

اور کون ہے ''تو''

بس اسی درد میں کھوئے ہوئے ہیں

(میں اور وہ)۵۹

نظم کا تعلق اس کی اکائی پر ہے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''نظم کے پیکر کی خصوصیت اس کی اکائی ہوتی ہے اور نظم کا ہر مصرعہ اپنی مجرد حیثیت سے محروم محض ایک مرکزی خیال کی تعمیر میں مصروف ہوتا ہے۔''۶۰

منیر نیازی کی نظمیں موضوعاتی وحدت او ر اکائی پر مبنی ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں اِن کی نظم نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''منیر نے انسانی کردار اور انسانی زندگی دونوں حصوں سے آنکھیں چار کی ہیں۔ اگر اس کے یہاں ایک طرف قتل، وحشت اور ویرانی کا علاقہ ہے تو دوسری طرف معصومیت حسن اور رنگوں کے خطے بھی ہیں۔ منیر کی شاعری ان دونوں عناصر سے مل کر ہی اکاہی کی صورت اختیار کرتی ہے۔''۶۱

موضوع کی پیش کش میں منیر نیازی اختصار اور تمثال نگاری سے احساس کو بیان کرنے کا فن جانتے ہیں۔ منیر نیازی نے نظموں میں جذباتی تعلق کو موضوع بناتے ہوئے اس اختصار کو پیش نظر رکھا ہے، عشق کی واردات نئے انداز سے موضوع بنتی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں روایتی عاشق و محبوب کی جگہ ان کے مختصر اشارے اور تصویریں شامل ہیں جن میں چھتوں کے پیچھے سرخ دہکے ہونٹوں والی لڑکیاں ہاتھوں میں عطر، عطر میں ڈوبے ہوئے رومال تھامے کھڑی ہیں۔ لیکن دوری ان حسین پیکروں کو کبھی پاس نہیں لاسکی اور یہ خواہش منیر نیازی کی بے بسی بن جاتی ہے:

حیرت کی تصویر بنا ہوں رنگ برنگے چہروں میں
ایسا، جو مجھ کو بہلائے، کوئی نہیں بے مہروں میں

(شیش محل)۶۲

نسائی پیکروں کی جھلک منیر نیازی کی اکثر نظموں میں ملتی ہے لیکن منیر نیازی اس کا قرب حاصل نہیں کر سکے شاید اس لیے کہ وہ ہر کام میں دیر کر دیتے ہیں یا شاید اس لیے کہ وہ کچھ باتیں ان کہی رہنے دینے کے خواہش مند ہیں۔ رنگوں، خوشبوؤں اور پھولوں کا شوقین عورت کے قرب سے دور ہے۔منیر نیازی اس نارسائی کو دیومالائی شکل دیتے ہوئے عورت کے پیکر کو اساطیری انداز میں محسوس کرتے ہیں جو مسند پر بجی سجائی بیٹھی ہے اس کے ہاتھ میں عطر سے مہکا ہوا رومال ہے۔اس کے اردگرد کائناتی تیرگی ہے جس میں اس کے سرخ ہونٹ مشعلوں کی طرح چمک رہے ہیں، اس کا چہرہ جنگل میں ہیرے کی انگوٹھی کی طرح دمک رہا ہے وہ عورت نہیں رنگوں کا بازار بن جاتی ہے۔عورت اس طرح جادو کے انداز میں اپنے وجود کا احساس تکیوں پر گڑی حنائی انگلیوں سے کرواتی ہے اور کبھی چڑیل کے روپ میں موت کی شکل بدل لیتی ہے اور منیر نیازی اس کے اس دوہرے عمل سے خائف اس سے گریز کرتے ہوئے اس سے دور رہنے کے خواہش مند دکھائی دیتے ہیں۔عورت کا یہ روپ جدید اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں ایک اضافہ ہے اور جدید دور کی جذباتی ناآسودگیوں کا اظہار بنتا ہے۔

طلسمی رنگوں سے بھیگتے گھر نسائی سانسوں سے بند گلیاں
خموش محلوں میں خوب صورت طلائی شکلوں کی رنگ رلیاں
کسی دریچے کی چق کے پیچھے دہکتے ہونٹوں کی سرخ کلیاں
پرے سے تکتی ہر اک نظر اس نگر کی راہوں سے بے خبر ہے

(طلسمات)۶۳

منیر نیازی کی شاعری میں متضاد احساسات ملتے ہیں،عورت سے خائف اور کبھی اس کے طلب گار، شہروں کی بے رخی کا ذکر اور کبھی ان کے قائم رہنے کی دعا،کسی سے کچھ نہ کہنے کا ملال اور ان کہی رہنے کی خواہش منیر نیازی کی نظموں میں یہ تضاد سماج کی دوہری حقیقت کو پیش کرتا ہے۔کبھی دیومالائی عورت کا پیکر اپنے طلسماتی وجود سے نکل کر انسانی روپ میں تبدیل ہو جاتا ہے اور وصل کے لمحات کا ذکر کچھ نظموں کا

موضوع بنتا ہے لیکن اس میں بھی جدائی کی کسک واضح ہے۔

اک دفعہ
وہ مجھ سے لپٹ کر
کسی دوسرے شخص کے غم میں
پھوٹ پھوٹ کر روئی تھی

(ایک دفعہ)۶۴

ادھر ادھر کی لاکھوں باتیں
اصل جو تھی وہی بات نہ کی
ہم نے فسانے دنیا بھر کے
اصل کہانی یاد نہ تھی

(ناحق اس ظالم سے ملنے ہم بھی اتنے دور گئے)۶۵

کوکتی ہے بانسری بیراگ کی
وصل کی گھڑیوں ملن کے دن کی سیما سے پرے

(کوکتی ہے بانسری) (پنجابی نظم کا ترجمہ)۶۶

جدید دور بھی جدائی کی سبب بنتا ہے "اس کے باہر صرف ڈر ہے رات کے ہنگام کا" "نئی تعمیر میں ایک جدائی کی کیفیت" یہ نظمیں انہی موضوعات پر مبنی ہیں۔

حنائی ہاتھ، چق اور چق کے پیچھے
طلسماتِ درِ خوباں نہیں ہیں
وہ رشتے اب نہیں باقی مکاں میں
نئی تعمیر میں گلیاں نہیں ہیں

(نئی تعمیر میں ایک جدائی کی کیفیت)۶۷

منیر نیازی کی نظموں کا موضوعاتی تجزیہ یہ واضح کرتا ہے کہ ان کا موضوع کوئی بھی ہو، نظموں میں فضا، حیرت استعجاب اور تحیر کی ملتی ہے جسے وہ بادلوں ہواؤں گھٹاؤں اور خوشبوؤں سے سجاتے ہیں۔ اس

خوبصورتی سے منظر کشی کرتے ہیں کہ خیال پر بھی حقیقت کا گماں ہوتا ہے۔ یہ اردو نظم میں ایک نیا تجربہ ہے اور اس میں جو فکر کام کرتی ہے اس کا تعلق دیہاتی، مضافاتی اور قصباتی فضا سے ہے۔ بقول فتح محمد ملک:

> ''احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی طرح منیر نیازی کی غزلوں اور نظموں کے پس منظر میں جو چیز اپنے دامن میں ہریالی، شادابی ، تازگی، معصومیت، کشادگی، پاکیزگی، بے تکلفی، سادگی اور انسانی پیار کو لیے ہوئے بہت آسانی سے قاری کے سامنے ابھر آتی ہے وہ دیہات اور قصبات کی فضا ہے۔'' ۶۸

دیہاتی زندگی کے مناظر موضوع کے پس منظر میں شامل ہو کر فضا کو دیہی حوالوں سے مزین کرتے ہیں ان مناظر میں درخت، جنگل، پرانا کھنڈر، مندر، ویران درگاہ ، شامل ہیں۔

کوئی زمانہ ہو کوئی شہر ہو/ میں اسی طرح ان سے گزرتا رہتا ہوں
اسی رفتار سے/ مضافات کے کچھ راستے ہوتے ہیں
اور شام پڑنے کے قریب کا وقت/ مجھے کہیں جانا ہے

(کوئی زمانہ ہو)۶۹

میلہ ہے یہ گاؤں کا سب ڈھول بجاتے آؤ
وحشی خوں کی موجوں کو طوفان بناتے آؤ
گھر میں چھپے ہوئے چوروں کا دل دہلاتے آؤ
جسم کی پُراسرار مہک کی آگ جلاتے آؤ

(گاؤں کا میلہ)۷۰

منیر نیازی کی نظمیں اردو نظم میں تمثال نگاری کے تحت موضوع کی پیش کش کرتی ہیں۔ ان نظموں میں گھر، شہر، جنگل، مناظر، طلسماتی مناظر، دروازے، رنگین دروازے، چھتیں، حنائی، ہاتھ، پرانا کھنڈر، مندر، غرض امیجری کے ذریعے علامات و تلازمات احساس کی موضوعاتی پیش کش میں معاون بنتے ہیں۔ ان امیجرز میں بصری اور حرکی امیج زیادہ ہیں۔منیر نیازی کی شاعری میں خاموشی اور سناٹا، جنگل اور شہر، ذات اور کائنات حسن و عاشق اپنے دور کے دوہرے مزاج اور ذہنی کشمکش کو پیش کرتے ہیں۔ انیس ناگی منیر نیازی کے امیجز کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''منیر نیازی کے تخیل کی غیر معمولی حرکت خواب، لاشعور اور شعور کو آپس میں متصل

کر دیتی ہے اور اس کے امیجز خواب اور فہم بیداری کی حالتوں کو پیش کرتے ہیں اس
لیے ان میں تحیر، غیر معمولی نقش، رنگ و خوشبو کے معر کے نظر آتے ہیں جو ایسی
حالتوں کو پیش کرتے ہیں جو عام طور پر شاعری میں ممکن نہیں ہوتے اس اعتبار سے
منیر نیازی ایک مصور شاعر ہے جو لفظوں سے تصویریں بناتا ہے۔''۱؎

منیر نیاز نے موضوعات کو امیجز میں پیش کر کے اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں ایک اضافہ کیا ہے۔منیر نیازی کے موضوعات میں یہ امیجز آزاد، خودرو اور غیر متوقع ہیں اس لیے ان میں حیرت اور حقیقت اور التباس کا شائبہ ہوتا ہے۔شہر کی ویرانیوں کو موضوع بناتے ہوئے منیر نیازی نے امیجری کی تکنیک سے فائدہ اٹھایا ہے۔اور اپنے سماج کی تنہائی اور ویرانی کا نقشہ پیش کیا ہے۔

ان اونچی اونچی کھڑکیوں والے
اجڑے اجڑے شہروں میں
کن جانے والے لوگوں کی
یادوں کے دیے جلاتے ہو؟

(گوہر مراد)۲؎

ایک مکاں کے دس دروازے
کھلے پڑے ہیں سارے
اندر باہر کوئی نہیں
کوئی چاہے لاکھ پکارے

(شب ماہ میں سیر کے دوران)۳؎

ایک کنواں تھا بیچ میں ایک پیتل کا مور
خالی شہر ڈراونا کھڑا تھا چاروں اور

(دھوپ میں ایک غیر آباد شہر کا نظارہ)۴؎

منیر نیازی نے صرف تصویروں کے ذریعے ہی موضوع کو پیش نہیں کیا بلکہ اینگلو امریکن شاعری کی امیجسٹ تحریک کی اختصاری خصوصیت کو بھی اپنایا ہے۔منیر نیازی کی نظموں کا اختصار امیجسٹ تحریک کے اثرات پیش کرتا ہے اس میں موضوع کی پیش کش کو انتہائی اختصار سے جذباتی احساس کی عکاسی سے متصل کر کے

حقیقت کو پیش کیا ہے۔ اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں منیر نیازی کی نظمیں موضوعات کی پیش کش میں اس نئے اضافے کا باعث ہیں۔ امیجری جدید اردو نظم میں بہت جلد مقبول ہونے والا فنی طریقہ ہے۔ امیجز کی ہادی حسن کے نزدیک اس طرح ہے:

> ”امیج کے لغوی معنی ہیں کسی چیز کی نقل، چربہ، خاکہ بت، تصویر یا مجسمہ، نفسیات میں اس سے مراد ہے کسی گزرے ہوئے حسی یا ادراکی تجربے کی یاد اس کا باقی ماندہ تاثر یا ذہنی نقشہ۔“۷۵:

امیجری کی تحریک بیسویں صدی کے آغاز میں امریکہ اور برطانیہ میں شروع ہوگئی جس کو ایذرا پاؤنڈ نے "Imagism" کی اصطلاح سے اپنے مضامین میں پیش کیا۔ ایذرا پاؤنڈ سے پہلے بھی امیجری کی روایت ملتی ہے لیکن بطور تحریک اور اصطلاح اس کو ایذرا پاؤنڈ نے متعارف کروایا۔ ایذرا پاؤنڈ نے اپنے مضامین کا عنوان "Make it New" رکھا جو اس دور کا نعرہ بن گیا۔

امیجری کی اہمیت مغربی ناقدین کے نزدیک اس طرح ہے:

> "Imagery thus works in two ways: an association of something negative with negative images creates a more forceful sense of what is unpleasant in life. The association of something with positive images creates a forceful impression of the preferred alternative. In both instances the idea is made richier, more complex and more interesting through association."۷۶

امیجری کے تحت ادراک اور فکری عمل سے جو محاکاتی استعارہ بنتا ہے وہ اپنے اندر اختصار اور وسعت دونوں وصف رکھتا ہے۔ اس طرح امیجز حسیاتی کشش کا باعث ہوتے ہیں۔

منیر نیازی نے امیجز کے ذریعے داخلی اور خارجی تجربات کی تصویر پیش کی ہے۔ صنعتی دور سے متعلق موضوعات کو منیر نیازی نے امیجری کے تحت نہایت اختصار سے سماجی حقائق کا ذریعہ بنایا ہے۔

ڈاکٹر شاہین مفتی لکھتی ہیں:

"ماہ منیر تک آتے آتے منیر نیازی کی نظمیں تفصیلات سے گریز اور استعجاب کے ہیجان کے اثبات کے قریب ہو جاتی ہیں نظم کا آخری مصرعہ ایک ایسا دریچہ بن جاتا ہے جو کسی جہاں تازہ پر نکلتا ہے۔ یہاں وہ شخصی مستی بھی موجود ہے جو منیر کے مزاج کا حصہ ہے۔"[۷۷]

شہر کی خبروں سے کچھ افسردہ سا ہے دل مرا
فکرِ ہست و بود کی دیوانگی میں مبتلا ہے دل مرا
در سے باہر آکے دیکھ، دور تک میداں میں
گرد اڑاتی پھر رہی ہے پھر ستمبر کی ہوا
اس کے آخر پر نگر ہے عصر کے ہیجان میں
اور سارے منظروں پر ایک بے پایاں خلا

(فصل بہاراں میں شہر کی فکر)[۷۸]

شہر کی بے رخی اور خاموشی کے ساتھ ساتھ منیر نیازی نے لاہور، کراچی اور شہر کے موسموں کی خوبصورتی اور اداسی کو پیش کیا ہے۔ یہاں منیر نیازی نے شہر کی بے حسی اور زر کی ہوس کے باوجود شہر کے رونقوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔

آرام بزم شام کی گنجائشیں بھی ہیں
کارِ جہاں کے بعد کی آسائشیں بھی ہیں
ہیں رونقیں بھی محفل یارانِ شہر میں
قصرِ بتاں میں جن کی آرائشیں بھی ہیں

(دن کی دوڑ دھوپ کے بعد)[۷۹]

منیر نیازی نے اپنی نظموں میں معاشرتی انتشاری صورتحال کے باوجود امید اور یقین کو بھی موضوع بنایا ہے۔سورج گرہن کے دن میں بھی منیر نیازی کو امید کی روشنی دکھائی دیتی ہے:

اک سمت میں کہیں پر
شب ریز ساعتوں میں

رستہ دکھانے والی

اک شے چمک رہی ہے

(سورج گرہن کے دن)۸۰

پاکستان کے سارے شہرو!

زندہ رہو ! پائندہ رہو!

روشنیوں رنگوں کی لہرو!

زندہ رہو! پائندہ رہو!

(اپنے شہروں کے لیے دُعا)۸۱

اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت میں منیر نیازی نے موضوعات کو نئے احساسات سے روشناس کرواتے ہوئے مختلف انداز میں حقائق کو پیش کیا ہے۔اس سے پہلے شہروں کی بربادی ، داخلی تنہائی اور کرب کو اردو نظم میں روایتی انداز سے پیش کیا جاتا رہا تھا۔منیر نیازی نے احساس کے نئے رخ سے اپنی نظموں میں متعارف کروایا ۔ احمد ندیم قاسمی کے نزدیک منیر نیازی کی شاعری میں داخلی اور خارجی موضوعات کی نوعیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''بعض اصحاب کہتے ہیں کہ منیر نیازی تنہائی کا شاعر ہے مشکل یہ ہے کہ ہر اچھا فن کار تنہا ہی ہوتا ہے۔ وہ اپنے گردو پیش کی صورت حالات پر قناعت نہیں کر سکتا اس لیے تنہا ہے۔ وہ اس بدصورت دنیا میں خوب صورتیوں کا متلاشی ہے اس لیے تنہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تنہائی کروڑوں ہمنفسوں اور ہم نصیبوں سے آباد ہوتی ہے۔''۸۲

منیر نیازی کی نظمیں خواب اور حقیقت کے موضوعات پر مبنی ہیں۔ان میں اساطیری حوالے اور شہری حقائق ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔منیر نیازی نے اپنی نظموں میں انانیت اور وجودیت کو بھی موضوع بنایا ہے۔اس انانیت میں منیر نیازی لکھتے ہیں:

بن گیا قاتل مرے لیے تو اپنی ہی نظروں کا دام

سب سے بڑا ہے نام خدا کا اس کے بعد ہے میرا نام

(میں اور میرا خدا)۸۳

میرے بس میں ہے اب سب کچھ، موت ہے مری اسیر
آسماں میرے پاؤں تلے ہے، مٹھی میں تقدیر

(جبر کا اختیار)۸۴

تصوف کا حوالہ بھی منیر نیازی کی نظموں کا موضوع بنتا ہے، تصوف میں اسرارِ حیات و کائنات کے مسائل اسلوب کی سادگی اور اختصار کے ساتھ نظموں میں مذہبی اعتقاد سے متعلق ہیں:

اے روئے دل فریب و دلآرا ہے زندگی
اک اور زندگی کا اشارہ ہے زندگی
یا میری چشم مست کا دھوکا ہے زندگی
اے رب ذوالجلال بتا کیا ہے زندگی

(سفر میں ایک منزل یہ بھی)۸۵

کہو کون ہے یہ، جو چھپ کر
رہگزر اُڑنے والے حسین آنچلوں کے مدھر راگ میں
اک جان لیوا دکھ کو جلن گھولتا ہے،

(کون)۸۶

منیر نیازی نے حقائق کے بیان میں سفر، ہوا، بھوت، خواب، کے طلسماتی انداز کو موضوع بنایا ہے۔ "ہوا" اور "سفر" منیر نیازی کی شاعری میں زندگی کے تسلسل کو پیش کرتے ہیں۔ سفر کی علامت کبھی نارسائی اور کبھی امید سے متعلق ہے۔ "ہوا" کو منیر نیازی اس طرح نظموں کا موضوع بناتے ہیں:

اگر حقیقت ہے کچھ تو یہ ایک ہوا کا جھونکا
جو ابتدا سے سفر میں ہے
اور جو انتہا تک سفر کرے گا

(حقیقت)۸۷

بچھڑ کے جانے والے لوگو
جب بھی رات کو بجلی چمکے
چاہت کے سنگیت سنا کر ہمیں بلاؤ

ہم بھی ہوا کے جھونکوں میں
ہرا جڑے نگر میں جاتے ہیں
اور گیت پرانے گاتے ہیں

(برہا کا گیت)۸۸

ہر اک سایہ
چلتی ہوا کا پراسرار جھونکا ہے
جو دور کی بات ہے
دل کو بے چین کر کے چلا جائے گا
ہر کوئی جانتا ہے
ہواؤں کی باتیں کبھی دیر تک رہنے والی نہیں ہیں
کسی آنکھ کا سحر دائم نہیں ہے
کسی سائے کا نقش گہرا نہیں ہے

(سائے)۸۹

منیر نیازی نے اپنی نظموں میں نئے موضوعات کو متعارف کروایا اور اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت میں جدید اور قدیم کی آمیزش سے مسائل حیات اور سماجی حقائق کو تمثال نگاری کے ذریعے نہایت عمدہ انداز میں پیش کیا۔منیر نیازی کی شاعری اردو نظم میں ایک نئے احساس کی نمائندہ ہے۔ اس میں خوابوں آرزوں ، خواہشوں، سفر کے موضوعات بیشتر روایتی انداز سے الگ اور منفرد ہیں۔ان نظموں میں حقائق کا بیان بھی ہے اس سے گریز پا خوابوں کی خواہش بھی ہے۔منیر نیازی کے نزدیک خواب ان کی پناہ ہے۔

بس مرا چلتا نہیں جب سختی ایام پر
فتح پا سکتا نہیں جب یورشِ آلام پر
اپنے ان کے درمیاں دیوار چن دیتا ہوں میں
اس جہانِ ظلم پر اک خواب بن دیتا ہوں میں

(خواب میری پناہ ہیں)۹۰

جدید اردو نظم کے فنی اور فکری تقاضے منیر نیازی کی شاعری میں ہیت اور مواد ،موضوع اور اسلوب کی وحدت کی خوبی پر مبنی ہیں۔ جدید شعر کی تعریف کے مطابق:

> ''شعر جدید معاشرتی ، سیاسی، تہذیبی، فنی غرض ہر اعتبار سے جدید ہوگا۔ فن شعر کی مجموعی خصوصیات ایک نام ہے لیکن شعر جدید میں سیاست کا نیا تصور، تہذیب کی نئی چمک معاشی زندگی کے نئے رشتے اور جنس کا نیا عرفان ملے گا۔''[۹۱]

منیر نیازی کی نظمیں موضوعاتی اعتبار سے اردو نظم کی جدید روایت میں ایک خوبصورت موڑ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جس میں انفرادی اور اجتماعی احساس کی تصویر کشی نہایت کامیابی سے کی گئی ہے۔ نئے موضوعات متعارف کروانے میں منیر نیازی کا نام اردو نظم کی روایت میں اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا

ڈاکٹر وزیر آغا کی ادبی حیثیت متعدد جہات پر مبنی ہے۔ وزیر آغا بیک وقت شاعر، نقاد، انشائیہ نگار، مضمون نگار، مدیر اور صاحب طرز ادیب ہیں۔

جدید اردو نظم کے اہم شعرا کا ذکر وزیر آغا کے ذکر کے بغیر ادھورا ہے۔ وزیر آغا کے بقول:

"اگر مجھے شعر کی سعادت نصیب نہ ہوتی تو میں کسی بھی صنف ادب میں کچھ نہ کر سکتا۔"۹۲

وزیر آغا کی نظموں کے اب تک بارہ مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ جو ان کے شعری لگاؤ کا ثبوت ہیں۔ وزیر آغا کی نظمیں امتزاجی، اجتماعی اور زمینی رشتوں سے متعلق موضوعات پیش کرتی ہیں ان موضوعات میں زندگی کی الجھنیں شامل ہیں امتزاجیت ان کی نظموں کی بڑی خوبی قرار دی جاسکتی ہے۔ اس سلسلے میں جمال اویسی تحریر کرتے ہیں:

"ان کی تخلیقات خواہ وہ غزلیں ہو یا نظمیں، اپنے اندر کئی معنوی ابعاد رکھتی ہیں اور اگر وہ معنوی ابعاد نہیں رکھتیں تو محسوسات کی کئی جہات ضرور رکھتی ہیں اور میں تو کہتا ہوں کہ ان غزلوں اور نظموں کے وسیلے سے تہذیبی، سیاسی، سماجی، مابعد الطبعیاتی معاشی، علمی، سائنسی، مسائل تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔" ۹۳

وزیر آغا کی امتزاجیت کا دائرہ اجتماعی لاشعور اور عصری شعور سے متعلق ہے۔ ان نظموں کی تخلیق میں وزیر آغا کا یہ شعری نظریہ کارفرما ہے کہ:

"شاعری اور اس کا ماحول کا رشتہ کچھ یوں ہے کہ شاعری نہ صرف اپنے ماحول کے اجتماعی کردار (Collective Self) کے اس خواب کو اجاگر کرتی ہے جو زور یا بدیر حقیقت میں ڈھل کر معاشرے کو بدل دیتا ہے بلکہ وہ اپنے عہد اور زمانے کے افکار کو بھی خود میں سمولیتی ہے۔"۹۴

یہی وجہ ہے وزیر آغا کی نظموں کو کسی ایک پہلو سے نہیں پڑھا جاسکتا ان کو پڑھتے ہوئے ادب کے تمام تناظرات کو بروئے کار لانا پڑتا ہے۔ وزیر آغا کے امتزاجی حوالے ان کی نظموں میں ملاحظہ کیجئے۔

نور کی برکھا گھنے چھتنار کی چھلنی سے چھن کر آگئی
میرے اوپر روشنی کی پتیاں بکھرا گئی

میرے سارے جسم کو سہلا گئی
ڈر رہا ہوں یہ زمیں
پر لڑھکتا اور ادھڑتا سبز گولا اون کا
ایک دن بے ڈھب سی لاکھوں کترنوں میں
خود بخود بٹ جائے گا
گنگ اور تیرہ خلاؤں میں بکھرتا جائے گا
نور کی سب پتیاں مر جائیں گی

(جھک پڑی شاخِ حنا) ۹۵

ہوا اب چوکڑی بھرنے کو ہے
اڑنے کو ہے ...... پاگل ہوا
ان سبز کھیتوں
ناچتے شہروں میں جائے گی
پھلوں، پھولوں، چٹکتی کونپلوں
کو چھو کر گزرے گی
بدن کی خاک میں اترے گی اور
بیمار نسلوں
خون کے پیاسے سیہ کانٹوں کی صورت
اُگ پڑے گی
سرمئی ناگوں کی صورت
پھیل جائے گی

(چرنوبل) ۹۶

وزیر آغا نے جدید دور کی نفسیاتی کشمکش اور پل پل بدلتے مزاج اور دوہری شخصیات کے تحت اپنی نظموں میں امتزاجی موضوعات کو پیش کیا ہے۔ جدید ماحول کی تصویر کشی میں یہ مناظر اس طرح شامل ہیں:

رات سیاہ چادر میں تن کے بھید چھپائے
اندھے غار سے باہر آکر
اپنا سب کچھ ہار گئی ہے
سورج کی مقراض بڑی پھرتی سے چلتی
کالی بوجھل چادر کے بے ڈھب ٹکڑوں میں بانٹ رہی ہے
تیز ہوا لا بنے چابک سے
کٹے پھٹے جسموں کو ہر سو ہانک رہی ہے
عجب سماں ہے
کوئی بتاؤ کہاں گئی وہ رات کی خوشبو
صدیوں کی مدھم لو جوناروں سے چھن کر آئی تھی
میرے دل میں کانپ رہی تھی

(فشار) ۹۷

وزیر آغا کی نظموں میں ''دھرتی'' اپنی تہذیبی و ثقافتی اور اجتماعی لاشعور کے حوالوں سے اکثر نظموں کا موضوع بنتی ہے۔ یہ دھرتی میراجی کی دھرتی پوجا سے مختلف نظریہ ہے۔ وزیر آغا کی ''دھرتی'' ماضی کے روابط سے زیادہ لمحہ حال کی داستان پیش کرتی ہے۔ ان میں حال کا ادراک اس کی ماضی اور مستقبل کے گزرتے اور آنے والے لمحات کے ساتھ جڑا ہے اور یہ امتزاج وزیر آغا کی ''دھرتی'' سے اس طرح وابستہ ہے:

پرندہ ہوا ہے
ہوا سانس ہے
سانس چھاتی کے پنجرے میں آنے کا
اور لوٹ جانے کا اک سلسلہ ہے
میں اس سلسلے کے پراسرار سے زیرو بم میں رواں ہوں
مسافت کے دریا میں، موجوں کی زد پر
ہواؤں کی ٹھوکر پہ آیا ہوا ابر کا ایک بجرا ہوں

بجرے کا تنہا مسافر ہوں

دریا کے دونوں کناروں میں سیال سا رابطہ ہوں

ازل سے ابد کی طرف

اور ابد سے ازل کی طرف

بہہ رہا ہوں

(ازل سے ابد تک) ۹۸

وزیر آغا کے نزدیک زندگی کے موضوعات اور رشتے ادراکی اور تنقیدی حوالوں پر مبنی ہیں۔کیثر الجہت زندگی کا تجزیہ کسی ایک نظریے یا کسی ایک پہلو سے نہیں لگایا جاسکتا۔وزیر آغا کے نزدیک:

> ''یہ ایک روحِ رواں ہے، جس میں ہر زمانے کا تناظر شامل ہو کر اسے منور کرتا رہتا ہے۔''۹۹

وزیر آغا کی امتزاجی تنقید کو سراہتے ہوئے مغربی و مشرقی ناقدین نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ (Erling Kittlesen (Norway))رقم طراز ہیں:

> "Discovering a poet like Wazir Agha is the resest of pleasures Wazir Agha has achieved world wide acclaim as the most important modren Urdu poet, scholar and critic of his generation of Pakistan and India."۱۰۰

وزیر آغا کی نظمیں موضوعات کی نئی جہت کو پیش کرتی ہیں ان میں زمینی و ارضی پیوستگی، دھرتی سے وابستہ چیزوں سے والہانہ لگاؤ فلسفیانہ وحکیمانہ مضامین کا ادراک اور فطری نظاروں سے ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ ''ماورائیت'' بھی اپنے پر تحیر، پراسرار اور مابعد الطبعیاتی انداز میں موضوع کا حصہ بنی ہے، اس طرح وزیر آغا ''کل'' کی تشکیل کرتے ہوئے انفرادی اور اجتماعی سطح کو اپنی نظموں میں موضوع بناتے ہیں۔وزیر آغا نظموں میں انفرادی شخصیت کے حوالے اداسی، تنہائی اور مایوسی کے موضوعات پیش کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسے انسان کی داستان پر مبنی ہیں جو شہر کے ہجوم میں ایک وجود بے حس ہے ۔جس کی قوتوں کو انفعالیت نے سلب کرلیا ہے اور وہ اس صنعتی افراتفری کے دور میں حیران و پریشان ہے۔

> ''جلے خشک پتوں/کڑی دھوپ میں گھاس کے سوکھے تنکوں/ادھڑتی ہوئی کول کی گرم

سڑکوں کے بکھرے ہوئے/ سنگ ریزوں میں، روئیدگی ڈھونڈتے ہوا/ عجب آدمی ہو۔''۱۰۱

کہیں دور ...... دھرتی کی پچکی ہوئی جلد سے
کالے گنجان جنگل
ہر اک چیز کو اپنے سایوں سے ڈھانپیں
مری سمت دیکھ جہاں میں کھڑا ہوں
ہر اک چیز مٹیالی رنگ میں کھوئی ہوئی ہے
لہو منجمد ہے
فضا پر بھی گرد کا سائباں ہے
زمیں ایک پھیلا ہوا خاکداں ہے۔۱۰۲

وزیر آغا کی نظمیں موضوعات کی نوعیت انکشافِ ذات کو بھی پیش کرتی ہے۔انسانی کرب اور یاسیت نے جدید دور کے انسان کو مایوسی کا استعارہ بنا دیا ہے ایسے میں انکشافِ ذات سے جو امید اور اعتماد زندگی کی بقا کے لیے ضروری ہے وہ ان نظموں میں ناپید ہے، انکشافِ ذات کی سعی لا حاصل وزیر آغا کی نظموں کو اوہام اور وسوسوں میں مبتلا کرتی ہے اور بے یقینی اس طرح موضوع بنتی ہے۔

نجانے کہاں ، اک بگل سا بجا
اور نہ جانے وہ کیسے نکل کر میرے سامنے آ گیا
ایک بھینگا، مڑے ناخنوں والا عفریت
جو پہلے دن سے
مری آنکھ میں چھپ کر بیٹھا ہوا تھا
میرے خون پر پل رہا تھا۱۰۳

نردبان کے دیباچے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ:

''ان کی نظمیں ان کے دل ساگر کی لہریں ہیں ، ان کی سوانح عمری ہیں ان نظموں سے ان کا قاری ان کے قریبی میہجات کے بارے میں جان سکتا ہے۔''۱۰۴

وزیر آغا کی نظمیں، وجود کی جس بے یقینی اور مایوسی کو پیش کرتی ہیں وہ دراصل ان کی ذاتی ادرا کی و

مشاہداتی کہانی سے جڑی ہے۔وزیر آغا کی نظموں میں متکلم وزیر آغا کی داخلی آواز ہے جو زندگی میں جذباتی اورنظریاتی نقصان سے دوچار ہوتے ہوئے زندگی سے منقطع اورشعور سے لاشعور کی وادی میں پناہ گزیں ہے:

میں جسم کے مرقد سے
باہر بھی تھا اندر بھی
میں خود ہی پہاڑی تھا
اور خود ہی سمندر بھی ۱۰۵
میں اک نقطہ
میں وہ کھلی ہوئی سی آنکھ کہ جس میں
ایک خط ہے
جس کے چاروں جانب اک کہرام مچا ہے ۱۰۶

وزیر آغا کی نظمیں نفسیاتی موضوعات کو سماجی تناظر میں پیش کرتی ہیں۔ داخلی خودکلامی کا ذکر خارجی حالات کی سنگینی کا سبب ہے۔ اس پر آشوب صورت کو وزیر آغا اس طرح موضوع بناتے ہیں:

زمانے کے سارے معطر مکاتیب پر
میرے ہونے کی مہریں لگی ہیں
میں ہر نامہ معتبر کی جبیں پر کھدا ہوا ہوں
دوستوں، دشمنوں میں مرے دم قدم ہی سے ترسیل کا سلسلہ ہے
میں ناظر ہوں
میں سیال، نقطہ ہوں ۱۰۷
مقدر میں میرے لکھا ہے
کہ میں سانس بن کر
اک اک تن میں اتروں، اک اک تن سے باہر کو آؤں
زمانوں کو تازہ لہو کی حرارت مہیا کروں
مگر اپنی خاطر کوئی جسم ہرگز نہ مانگوں

کسی ایک منزل پر رکھنے نہ پاؤں
عجب فیصلہ ہے
عجب یہ سزا ہے ۱۰۸؎

وجود نامعتبر کی تمام نارسائیوں اور بے وقعت زندگی کے حوالے کوموضوع بناتے ہوئے وزیر آغا نے سماجی حالات کونفسیاتی تفصیل فراہم کی ہے۔ اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں باطنی دنیا کے یہ انوکھے عکس اور زاویے وزیر آغا کی نظموں پر مشتمل ہیں یہ انفرادیت وزیر آغا کو اردو نظم میں اعلیٰ مقام پر فائز کرتی ہے۔ وزیر آغا کی ساری توجہ باطنی حقائق کے بیان پر ہے۔ احساسات اور تجربات کی عکاسی کے لیے وزیر آغا باطنی واردات کو موضوع بناتے ہیں۔تخلیقی کرب اور تخلیقی عمل سے متعلق موضوعات بھی وزیر آغا کی نظموں میں موضوع بنتے ہیں تخلیقی عمل کی وضاحت نظموں میں اس طرح شامل ہے۔

ابھی پانی نے بھاری ابر کا چوغا نہیں پہنا
ابھی بادل نہیں گرجا، ابھی کوندا نہیں اترا
ابھی سینے کے اندر
رائیگاں جانے کا بس احساس ابھرا ہے
ابھی تو دھند پھیلی ہے، ابھی تو حرف پگھلے ہیں
ابھی حرفوں نے جڑ کو لفظ کی صورت نہیں پائی
قیامت آنے والی تھی مگر اب تک نہیں آئی

(ابھی کوندا نہیں اترا) ۱۰۹؎

باطنی دنیا کے تخلیقی حوالوں کے ساتھ ساتھ وزیر آغا شعور اور لاشعور کے مختلف احساسات کو موضوع بناتے ہیں، ان نظموں میں ''لمس'' ''جب آنکھ کھلی میری'' ''روشنی'' ، بیکراں وسعتوں میں تنہا اور ''نشرگاہ'' شعور کی مختلف سمتوں کو پیش کرتی ہیں:

کروڑوں برس کی مسافت پہ پھیلا ہوا سارا عالم
صداؤں کی لہروں کی اک چیختی نشرگاہ بن چکا تھا
فقط اپنے ہونے کا اعلان کرتا چلا جارہا تھا

یہ اعلان کس کے لیے تھا
تخاطب کا رخ کون سی سمت میں تھا
تجھے کیا خبر ہے ۱۱۰

وزیر آغا کی نظموں میں پراسرار ، ان دیکھے مناظر، معلوم سے نامعلوم کا سفر موضوع بنتا ہے، انور سدید لکھتے ہیں:

"وزیر آغا کی نظموں میں نامعلوم کو دریافت کرنے کا عمل ایک غالب رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے سامنے ایک وسیع کائنات پھیلی ہوئی ہے۔ دھرتی کے نشیب وفراز، ندیوں کی آوارہ خرامی، پہاڑوں کی خودسری، دریاؤں کا طلاطم، صحراؤں کی وسعت اور میدانوں کا پھیلاؤ سب اس کائنات کے متنوع مظاہر ہیں، لیکن ان سب کے پیچھے ایک خود کارقوت موجود ہے، جو نظر نہیں آتی اور جس کا اسرار نہیں کھلتا، لیکن جس کے جادوئی عمل نے پوری کائنات کو اپنے محیط میں لے رکھا ہے اور ازل سے ایسے ایک مخصوص نظام کے تحت چلا رہی ہے۔ وزیر آغا کی نظموں میں فطرت کے اس ازلی اور ابدی روپ کو دیکھنے اور اس کے اسرار بستہ کو آشکار کرنے کی خواہش فطری انداز میں نمو پاتی ہے۔"۱۱۱

ان دیکھے مناظر کی شدت ان کی نظموں 'دست بستہ کھڑا ہوں" "دھوپ" ، "اک سیال سونے کا ساگر" میں واضح نظر آتی ہے۔

عجب روشنی ہے
اندھیرے کے کشکول میں کسی نے سونے کا دینار پھینکا
کہ کلیاں شعاعوں کی کھلنے لگیں
سارے جنگل کے پتے زمرد بنے ،ٹہنیاں پیلے سونے کی چھڑیاں ہوئیں
سات رنگوں کی پریاں انوکھا سا اک رقص کرنے لگیں
اور پھر میں نے دیکھا
کہ میں نے اپنے ہی روبرو دست بستہ کھڑا ہوں
میں تاریکِ جنگل میں خود اپنے ہی پرتو سے اندھا ہوا ہوں

(دست بستہ کھڑا ہوں) ۱۱۲

بلراج کومل وزیر آغا کی پراسراریت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”وزیر آغا کے یہاں ایک ایسی پراسرار موجودگی ہے جو بیک وقت پیکر آشنا بھی ہے اور ماورائے جسم بھی ہے، مسلسل کارفرما ہے، جب یہ پراسرار موجودگی پیکر میں ڈھلتی ہے تو کبھی یہ گلاب ایسے بدن کا یا پتے کا یا شعلے کا یا ناگ یعنی سانپ کا یا فرغل کا یا شال کا روپ لے لیتی ہے۔ یا ایسی تصویر کا جس میں جانے پہچانے زمینی رنگ اور غیر ارضی سائے گڈ مڈ سے ہوگئے ہیں۔ وزیر آغا کی تازہ نظموں اور غزلوں میں کار فرمایہ موجودگی بالآخر ایک ایسی آواز کا روپ اختیار کر لیتی ہے، جو ایک سوالیہ نشان کی صورت میں فکری ذہن اور روحانی تلاش اور تجسس کی آئینہ دار ہے۔۱۱۳

وزیر آغا کی نظمیں پراسرایت کے ساتھ ساتھ زندگی کے حقائق اور تجربات سے متعلق موضوعات بھی پیش کرتی ہیں۔ ان نظموں میں ذہن کو بیدار کرنے اور سوچنے کا عمل کارفرما ہے۔ کائنات کی بقا کے حرکی نظریے کے تحت وزیر آغا اپنی نظموں میں پابندومقفل خیالات کے بجائے حرکی تصور پیش کرتے ہیں۔

مسافر چلتے رہتے ہیں\
یہ بنجارے\
جنھیں بس چند لمحے ہی ٹھہرنا ہے\
انھیں روکو نہیں

(مسافر چلتے رہتے ہیں) ۱۱۴

وزیر آغا کو انسان کی ترقی اور کامیابی کا راز تحرک بہ تسلسل میں دکھائی دیتا ہے اور وہ لوگوں کو اس سے آگاہ کرنے کا فریضہ اپنی نظموں میں اس طرح ادا کرتے ہیں:

خموشی راستہ مت روکو میرا\
کہ میں برکھا بھیگی چاپ بننا چاہتا ہوں\
وہ بھیگی چاپ جو دستک میں ڈھل کر\
مقفل بستیوں کو نیند سے بیدار کرتی ہے

(ترسیل) ۱۱۵

وزیر آغا کی طویل نظموں میں ”آدھی صدی کے بعد“ ”ٹرمینس“ ”الاؤ“ ”اندر کے رونے کی آواز“

''اک کتھا انوکھی'' شامل ہیں۔ یہ نظمیں طویل نظموں کی نئی جہت کے حوالے سے موضوعاتی تنوع کو پیش کرتی ہیں جس میں مختلف موضوعات کی جزئیات سے ایک بنیادی موضوع کو پیش کیا گیا ہے۔

وزیر آغا کی نظم ''آدھی صدی کے بعد'' میں موضوع بچپن کی ابتدا سے لے کر زندگی کے نشیب و فراز کو طے کرتے ہوئے شب کی کالی قبا اور نصف شب تک پہنچ کر اپنا دائروی سفر مکمل کر لیتا ہے۔ اس سفر میں وہ ثقافتی مناظر، تہذیبی نقوش اور فکر و خیال کے ساتھ وزیر آغا داخلی احساسات کو بھی موضوع بناتے ہیں۔

بیل گاڑی / مرے گاؤں کی گرم شہ رگ میں
اترے / معاً بیل گاڑی سے میں کود کر
باہیں کھولے ہوئے اپنے گھر میں / لپک کر گھسوں
ماں کے سینے سے ٹکراؤں
ہونٹوں کے حیرت سے کھلنے کا
اور پو پھٹنے کا منظر / میں دیکھوں،
نصف شب / جیسے خوش بو بھری کود
رستے ہوئے زخم پہ جیسے پھاہا
بدن کو تھپکتی ہوئی چاندنی
سر کے ژولیدہ بالوں میں پھرتی ہوئی
ریشمی انگلیاں ۱۱۶
جوانی کی تصویر کو دیکھتا ہوں
تو عارض کی رنگت میں گھل کر
چنبیلی کی خوش بو میں ڈھل کر
دھڑکتی ہوئی موم بتی کو
رِستی ہوئی آنکھ میں
ڈولتا ہے ۱۱۷

وزیر آغا کی نظم ''آدھی صدی کے بعد'' میں وزیر آغا کی سفر کی داستان شامل ہے جو ذاتی تجربات

کے ساتھ ساتھ اجتماعی حوالوں پر مبنی ہے اس میں اختر حسن کے نزدیک:

"انسان کے موجودہ المیے کے ٹکڑوں کو ایک دل کش شکل میں پیش کرتا ہے۔موجودہ انسان کا پھیلایا ہوا تعفن،نطشے کا بازی گر،اسی روپ میں ظاہر ہوتے ہیں۔" ۱۱۸

ڈاکٹر وزیر آغا نے اس نظم میں اپنی ذات اور اردگرد کے ماحول کا نقشہ جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔اردو نظم میں اس موضوع سے متعلق یہ واحد طویل نظم ہے جو ذاتی اور اجتماعی شعور کی داستان پر مبنی ہے۔ اس نظم کی وسعت خیال کے بارے میں غلام الثقلین لکھتے ہیں:

"وہ ایک سورج تھی کہ سبز ریشم میں ملبوس دھرتی اس کے گرد گھومتی تھی۔ یہ جوانی کی نرگسیت کا دور تھا، ایک رومانی عہد جس میں نسان اپنے آپ کو ایک شہر کا نہیں، بلکہ سارے جہاں کا دل سمجھتا ہے۔ سارا زمانہ ایسے دیکھتا ہے۔ ایک آئینہ جس میں صرف اپنی ہی صورت نظر آتی ہے اور تینوں زمانے اس کے سامنے دست بستہ کھڑے ہوتے ہیں۔ ۱۱۹

"میری یہ نظم بیسویں صدی کے پچاس سالوں کا احاطہ کرتی ہے ان پچاس سالوں میں ملکی، غیر ملکی اور شخصی سطح پر جو واقعات رونما ہوئے اس نظم کا موضوع نہیں ہیں مگر ان واقعات اور سانحات نے میری ذات کے اندر جو لگاؤ پیدا کیے اور نشیب وفراز جنم دیے ......ان سب کی باز آفرینی اوران کے وسیلے سے زندگی کے پراسرار معنی تک رسائی کی کوشش ، بس یہی اس نظم کا میدان تگ و تاز ہے۔" ۱۲۰

"ٹرمینس" وزیر آغا کی دوسری طویل نظم ہے۔"ٹرمینس" میں "چھنی کھچی" ایک استعارہ ہے جس کے ذریعے شاعر نے وقت کا نہ صرف انفرادی تصور پیش کیا ہے بلکہ اس استعارے کے ذریعے کئی اہم اسرار و رموز سے بھی پیش کیے ہیں۔

مگر ہم تجوری کے سکے نہیں تھے
ہمیں تو زمانے کی گردش میں
خود اپنی قسمت کا اعلان کرنا تھا
اپنی پراسرار ٹھنڈی چمک میں ہمیں
لاکھوں پوروں سے مس ہو کے چلنے تھا
ہم چل رہے تھے ۱۲۱

وزیر آغا کی دیگر نظموں کی طرح اس نظم میں بھی وقت کی علامت موجود ہے وہ ماضی حال اور مستقبل کے متعلق اپنا نقطہ نظر بیان کرتے ہیں۔ حال کو ماضی کے تناظر میں اور پھر ان دونوں کی مدد سے مستقبل کی تصویر بناتے ہیں۔ ان کے نزدیک لمحہ موجود (حال) ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک پل کی حقیقت رکھتا ہے۔

''الاؤ'' تیسری طویل ہے اس نظم کا موضوع تہذیب ہے۔اس نظم میں وزیر آغا نے اپنی تہذیبی محبت کو پیش کیا ہے اور اپنی مٹی کی بو باس، آب و ہوا، موسم اور اس خطے کی تاریخ کی مکمل عکاسی اس نظم کا موضوع ہے۔

سنا ہے
زمیں، سبز، پیلی، سیہ کروٹوں میں
چھپاتی رہی ہے تمہیں
اپنے گیلے پروں کے تلے
گرم خوابوں کی لوری
سناتی رہی ہے تمہیں
سرخ سورج کے بھالوں
جھپٹتے عقابوں
چمک دار جبڑے دکھاتے ہوئے بادلوں سے تمہیں
کتنا محفوظ رکھا ہے اس نے [۱۲۲]

اس نظم میں وزیر آغا مراجعت کرتے ہیں اپنے تہذیبی حوالوں کی طرف جو پر آشوب دور کے لیے وجہ سکون ہے۔ وزیر آغا ان رشتوں کی بحالی چاہتے ہیں جنھیں موجودہ دور کا انسان نفسا نفسی کے عالم میں فراموش کر چکا ہے۔

الاؤ کی میٹھی تمازت میں بیٹھا ہوا داستاں کو
جو تم تھے
تمہاری صدا تھی، تمہاری صدا

اس صدا پر کسی اور کی حکمرانی نہیں تھی

تمہاری صدا

سارے عالم کی واحد صدا تھی

کہاں تم نے کھو دی وہ اپنی صدا؟ ۱۲۳

ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

''الاؤ میں انسان کی تہذیبی سوانح کا وہ مرحلہ پیش ہوا ہے۔ جب کائنات سے انسان کی یکجائی ٹوٹی تھی ، مذہب میں اس مرحلے کو ہبوطِ آدم کا نام ملا ہے۔ کاشتکاری کے عہد میں قدم رکھنے سے پہلے انسان پوری کائنات سے وابستہ تھا فطرت اور انسان کے مابین فاصلے اور جدائی نام کی کوئی شے نہ تھی۔ کائنات کی منفی و مثبت قوتیں تقسیم کے عمل سے نہیں گزری تھیں۔'' ۱۲۴

''اندر کے رونے کی آواز'' وزیر آغا کی طویل نظم ہے۔ اس میں وزیر آغا کی نظموں کا مستقل موضوع ''دکھ'' پیش کیا گیا ہے۔ دکھ کی طویل داستان وزیر آغا کی نظموں میں ملتی ہے۔ جدائی، تنہائی، لایعنیت کے موضوعات اس نظم کے بنیادی حوالے ہیں۔

سنا ہے / یہ لمبی سزا ...... دائمی ہے

یہاں جو بھی آیا ہے

اس کے بدن پر / غلامی کا اک نقش / ایسا ابھارا گیا ہے

جسے گنگا جل بھی مٹانے سے قاصر ہے

چاروں طرف سے ...... اسے

اس کے اپنے ہی سائے نے گھیرا ہوا ہے

وہ اپنی ہی آواز کی قید میں ہے

ہمہ وقت اپنے ہی خنجر کی زد پر کھڑا ہے ۱۲۵

''اک کتھا انوکھی'' وزیر آغا کی آخری طویل نظم ہے اس کا موضوع بھی وہی ہے جو'' اندر کی آواز کا'' موضوع تھا۔ اس میں ''اندر'' اور ''باہر'' کی خلیج بڑھ جانے سے انسانوں کو ملنے والے کرب اور دکھ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس نظم میں سفر کی علامت کی وضاحت وزیر آغا کے بقول:

"اس چند گام عرصہ حیات میں کچھ اور طرح کے سفر بھی ہیں مثلاً تہ در تہ سفر جو محض ایک دائرے کا سفر نہیں بلکہ ایک ایسا چکر دار سفر ہے جو دائرہ در دائرہ باہر کی طرف بھی پھیلتا ہے اور اندر کی طرف بھی، تالاب میں کنکر پھینکنے سے ہر دم وسیع سے وسیع تر دائروں کا جو منظر ابھرتا ہے وہ اسی سفر سے مشابہ ہے بشرطیکہ ہم اس کے ساتھ دائرہ در دائرہ سمٹنے کا منظر بھی منسلک کر لیں۔ پھر ایک سفر عمودی نوعیت کا ہے جو دائرے یا خطِ مستقیم کے سفر سے قطعاً مختلف ہے۔ یہ سفر کائنات اور ذات میں موجود اور وجود میں جسم اور روح میں حائل فاصلوں کو عبور کرتا ہے۔" [۱۲۶]

یہ کل جگ ہے
کل جگ ...... جو سرطان کی صورت
پھیل چکا ہے
دھواں اُگلتے، آہیں بھرتے
بوڑھی بانجھ ملوں کے پنجر
کھمبوں کی صورت
دھرتی کے اندر سے جیسے اُگ آئے ہیں
جن کے زہر کو ہم
فصلوں پر
اور بچوں پر
روز چھڑکتے ہیں
بس کی پیڑیاں
گیس کے گولے
ڈالر ، ایڈز ، پلاسٹک ، پھوڑے
ان میں بانٹ رہے ہیں [۱۲۷]
جب سے ہم
"اندر" سے کٹ کر

باہر میں آباد ہوئے ہیں
بھاری بوجھل آوازوں میں
قدموں میں پامال ہوئے ہیں ۱۲۸؎

وزیر آغا کی نظمیں اپنی موضوعاتی اور فکری اعتبار سے اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں باطنی دنیا کے پراسرار حقیقتوں کو پیش کرتی ہیں ۔ان نظموں کے موضوعات جدید معاشرے کے افراتفری اور کلیت کے شکار انسانون کی جذباتی تفصیل کو پیش کرتے ہیں اور ان میں جدید معاشرے کے دکھوں کا علاج تہذیبی اور اجتماعی حوالوں میں پیش کر کے وزیر آغا نے اردو نظم میں ایک نیا اضافہ کیا ہے وزیر آغا نے اپنی نظموں میں اجتماعی لاشعور کوشعور کی سطح پر لا کر ایک کر دیا ہے اور انسان کی ازلی تنہائی کا علاج دریافت کیا ہے، وزیر آغا کی نظمیں انسانی سائیکی میں ماضی سے جڑے رشتے کو واضح کرتی ہیں اس لیے ان نظموں میں حال کے منظر نامے کے ساتھ ساتھ ماضی کا حوالہ بھی موضوع کا حصہ ہے۔ ماضی وزیر آغا کے نزدیک اصل مفاہیم کا ذریعہ ہے۔ ماضی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ”اس سے مراد بھی کوئی گزری ہوئی ساعت، تہذیب ، نظام یا تاریخی واقعہ نہیں بلکہ سائیکی کا وہ حصہ ہے جو لاکھوں برس کے انسانی تجربات سے عبارت ہے۔ ینگ نے فن کی دوصورتوں کی نشاندہی کی ہے۔ایک وہ جسے اس نے (Pychological Mode) کہا ہے اور جس میں مواد انسانی شعور سے وارد ہوتا ہے جیسے مثلاً کوئی جذباتی دھچکا سانحہ یا انسانی مقدر کا بحران وغیرہ اور دوسرا (Visionary) جس میں مواد عام زندگی کا مانوس موادنہیں ہوتا بلکہ ایسے انتہائی قدیم انسانی تجربات پر مشتمل ہوتا ہے۔جنھیں انسان سمجھنے سے قاصر ہے مگر جو انسان کے اجتماعی لاشعور سے متعلق ہونے کے باعث ایک اپنی ”زبان“ رکھتے ہیں یہ زبان آرکی ٹائپ (Archetypal Image) زبان ہے جس کا مفہوم واضح نہیں لیکن جو اصلاً مفاہیم کی آما جگاہ ہے۔“۱۲۹؎

وزیر آغا نے اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں شعور اور لاشعور، ماضی اور حال کے امتزاج سے اپنی نظموں کے منفرد موضوعات سے ایک نئے اور منفرد احساس کو پیش کیا ہے جو نفسیاتی حوالوں سے متعلق اور اجتماعی اصولوں پر مبنی ہے۔

مجید امجد

جدید اردو نظم کی موضوعاتی روایات کی وسعت میں اردو نظم کی تحریکوں کا نمایاں کردار ملتا ہے۔ ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق نے اردو نظم کو انسانی زندگی کا شارح بنانے میں فعال کردار ادا کیا ہے۔ ان تحریکوں سے الگ کچھ شعرا نے اپنی انفرادی تخلیقی صلاحیتوں سے اردو نظم کے موضوعاتی کینوس کو وسیع کیا ہے ان میں ایک نام مجید امجد کا ہے۔ مجید امجد نے کسی تحریک کی رکنیت کے بغیر اردو نظم میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ مجید امجد دھیمے سروں سے حقائق حیات و کائنات کو بیان کرنے والا اور اپنے اظہار کو نئے سانچوں میں پیش کرنے والا شاعر ہے۔ جس کی تنہائی اور بے بسی کائنات کی ہر چیز میں اپنی آسودگی تلاش کرتی ہے۔ گلیاں، بازار، کھیت، پہاڑ، پگڈنڈیاں شہر، ہوٹل میں، لوگوں کے جلوس میں، کرکٹ کے میدان میں اپنی شناخت ڈھونڈتی ہے۔ مجید امجد کی نظمیں نہ صرف سماجی مناظر کی عکاسی کرتی ہیں بلکہ سائنسی مشاہدہ بھی اکثر نظموں کا موضوع ہے۔ مجید امجد کی نظمیں، معروضی موضوعی، سائنسی، جذباتی، معاشرتی حقائق کو موضوع کے طور پر پیش کرتی ہیں اور انسان اور کائنات کے رشتوں کو اپنے وژن کی گہرائی سے سامنے لاتی ہیں۔ مجید امجد کی نظموں میں انسان، درخت اور وقت بنیادی موضوعات ہیں جو فلسفیانہ افکار نئی تہذیبی صورتحال، نئے صوفیانہ تجربات کا انکشاف، کائناتی اور شعوری حوالوں سے مزین کرتی ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سے ایسے موضوعات ہیں جو روزمرہ کی زندگی میں معمولی نوعیت کے حاصل ہیں اور عام انسان کی نظر سے اوجھل ہیں۔ ''وقت'' مجید امجد کی نظم میں اپنے فلسفیانہ حوالوں سے موضوع بنتا ہے۔ نظم ''کنواں'' وقت کی علامت کو پیش کرتی ہے۔

مجید امجد وقت کو سیدھی لکیر کی مانند قرار نہیں دیتے کہ جہاں وقت ایک مسلسل سمت میں ماضی کا سفر طے کرتا ہے بلکہ وقت کے دائروی تصور کے حامل ہیں۔ اس حرکت کے باعث وقت بے منزل اور ہر لمحہ وہ ماضی کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ اس نظم میں مجید امجد نے وقت کے جبر اور دنیا کی بے ثباتی اور ''کنوئیں والے'' (خدا) کی بے نیازی کی شلیث سے زندگی کی حقیقت بے نقاب کی ہے۔

اور ایک نغمہ سرمدی کان میں آرہا ہے۔ مسلسل کنواں چل رہا ہے پیاپے مگر نرم رواس کی رفتار، پیہم مگر بے تعان اس کی گردش عدم سے ازل تک، ازل سے ابد تک، بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش نہ جانے

لیے اپنے دولاب کی آستینوں میں کتنے جہاں اس کی گردش رواں ہے رواں ہے۔

تپاں ہے تپاں ہے

یہ چکر یونہی جاوداں چل رہا ہے۔

کنواں چل رہا ہے

(کنواں ۱۱۴) ۱۳۰

وقت کے متعلق موضوعات ''پنواڑی''، ''امروز'' میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ''پنواڑی'' سے ''امروز'' میں وقت کے متعلق نظریات مشاہدے کی پختگی کے سفر پر مبنی ہیں۔ ''پنواڑی'' میں وقت کا ایک رخا حوالہ ملتا ہے:

> صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو
> جائے شام کو اس کا کمسن بالا، میٹھا پان لگائے جھن جھن ٹھن ٹھن چونے والی کٹوری
> بجتی جائے ایک پتنگا دیپک پر جل جائے دوسرا آئے۔'' ۱۳۱

جبکہ ''امروز'' میں وقت کا تصور گہرائی تہہ داری کے سبب معنویت سے بھرپور ہے۔ ''امروز'' میں مجید امجد زندگی کے لمحہ مختصر میں انسان کو وقت کی جبریت میں پیش کرتے ہیں کہ ماضی حال اور مستقبل میں ''حال'' بھی انسان کی زندگی میں گذرتے ہوئے ماضی سے جڑا ہے۔ ڈاکٹر فخرالحق نوری اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> مجید امجد چند روزہ حیات مستعار پر قناعت کرتے ہوئے اسے بہت اہمیت دیتے نظر
> آتے ہیں کیونکہ انسان کو میسر گھڑیوں کے توسط سے ہی معاصر اشیا پر تصرف حاصل
> ہوتا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ وقت کی بے کراں وسعتوں اور روز وشب کے جاودانی
> تسلسل میں سے چند معین لمحے، جن سے زندگی کے اجالے اور اندھیرے عبارت ہیں
> اور ان لمحوں میں موجود ہر شے ہمیشگی کے خزانوں میں سے میرا حصہ ہے۔'' ۱۳۲

مجید امجد اس نظم انسان کو وقت کی جبریت سے آزادی دلانے اور اسے لمحہ حال کو تصرف میں لانے کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ اس وقت کی بے بسی میں اگر کچھ ''حال'' کے لمحات میسر ہیں تو اس پر ہی قناعت کرتے ہوئے زندگی کے آزار میں کچھ کمی کر لی جائے تو یہی انسان کے لیے مناسب ہے۔

ابد کے سمندر کی اک موج جس پر مری زندگی کا کنول تیرتا ہے

کسی ان سنی دائمی راگنی کی کوئی تان، آزردہ، آوارہ برباد
جو دم بھر کو آ کر مری الجھی الجھی سی سانسوں کی سنگیت میں ڈھل گئی ہے
زمانے کی پھیلی ہوئی بے کراں وسعتوں میں یہ دو چار لمحوں کی معیاد
طلوع و غروب مہ و مہر کے جاودانی تسلسل کی دو چار کڑیاں
یہ کچھ تھرتھراتے اجالوں کا روماں، یہ کچھ سنسناتے اندھیروں کا قصہ
یہ جو کچھ کہ میرے زمانے میں ہے اور ہر جو کچھ کہ اس کے زمانے میں، میں ہوں
یہی میرا حصہ ازل سے ابد کے خزانوں سے ہے، بس یہی میرا حصّہ

(امروز)۱۳۳

مجید امجد کے نزدیک یہ لمحہ انسان کی گرفت میں ہے:

مگر آہ یہ لمحہ مختصر! جو مری زندگی، میرا زادِ سفر ہے
میرے ساتھ ہے، میرے بس میں ہے، میری ہتھیلی پہ ہے یہ لبالب پیالہ

(امروز)۱۳۴

ڈاکٹر وحید قریشی کہتے ہیں:

> ''مجید امجد اس ایک لمحے کو جاودانی بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے جو ہماری آپ کی سب کی زندگی کا حصہ ہے۔ یہ لمحہ اس وقت ہماری گرفت میں ہے اور مستقبل میں یہی لمحہ ماہ و سال کے بہتے ہوئے آبشار کا دھارا ہو جائے گا، اس ایک لمحے کے اندر کتنے منظر چھپے ہیں ...... یہی مجید امجد کا آرٹ ہے اور یہی مستقبل کا خوش آئند خواب ہے۔''۱۳۵

وقت کے جزئیاتی حوالے مجید امجد کی دیگر نظموں میں بین السطور ملتے ہیں ان نظموں میں روداد زمانہ، منزل، دھوپ اور چھاؤں زندگی اے زندگی، ہری بھری فصلوں، ریوڑ، دنیا سب کچھ تیرا، صدا بھی مرگ صدا، دوام، صاحب کا فروٹ فارم شامل ہیں۔

اور ادھر، باہر گلی میں، خرقہ پوش و پابہ گل
میں کہ اک لمحے کا دل،
جس کی دھڑکن میں گونجے دو جہاں کی تیرگی

زندگی، اے زندگی

(زندگی اے زندگی)[۱۳۶]

ہاں اس طرح ہر سطحِ سوادِ ایام
بارہا جنبشِ یک موج کے ہلکورے میں
بہہ گئے غولِ بیاباں کے گرانڈیل اجسام

(روداد زمانہ)[۱۳۷]

ڈاکٹر خواجہ زکریا مجید امجد کے وقت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''امجد کے ہاں وقت کا تصور ایک اندھیری رات کے طوفان کی مانند ہے جو ہماری طرف بڑھتا آرہا ہے۔ یہ طوفان عدم سے چلا تھا اور ازل سے پیدائش کا تعاقب کررہا ہے۔ اشیا ازل سے پیدا ہونی شروع ہوئی ہیں اور مسلسل پیدا ہوتی جارہی ہیں، جونہی کچھ چیزیں پیدا ہوتی ہیں وقت کچھ پرانی چیز وں کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے اور نئی چیزوں کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔''[۱۳۸]

مجید امجد نے اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت میں اپنے فلسفیانہ انداز سے زندگی کے بارے میں موضوعاتی تنوع پیش کیا اور اردو نظم کو نئے موضوعات سے روشناس کروایا۔

مجید امجد کی شاعری کے موضوعاتی دائروں میں ایک دائرہ فلسفیانہ اور متصوفانہ موضوعات کا حامل ہے۔ زندگی کے بارے میں جاننے کی خواہش پر شاعر کے کلام میں ملتی لیکن مجید امجد کی بڑائی یہ ہے کہ انھوں نے فلسفیانہ موضوعات کے لیے روز مرہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے اور ادنی حوالوں سے بہت بڑی بڑی منطقی حقیقتوں کو آشکار کیا ہے۔

چاہو تو واقعات کے ان خرمنوں سے تم
ایک ریزہ چن کے فکر کے دریا میں پھینک دو
پانی پہ ایک تڑپتی شکن دیکھ کر ہنسو
چاہو تو واقعات کی ان آندھیوں میں بھی
تم یوں کھڑے رہو کہ تمھیں علم تک نہ ہو
طوفاں میں گر گئے ہو کہ طوفاں کا جزو ہو

(سانحات)[۱۳۹]

فلسفیانہ موضوعات میں مجید امجد کا ایک حوالہ موت اور فنا کا تصور ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں موت کا تصور رومانوی انداز لیے ہوئے ہے۔ وزیر آغا کے مطابق:

> مجید امجد ان ابتدائی نظموں میں اک دوراہے پر کھڑا نظر آتا ہے۔ ایک طرف تو اس احساس کے تحت کہ زندگی ہمہ وقت موت کی جانب رواں دواں ہے وہ زندگی سے مسرت کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کی خواہش کرتا ہے۔ جب کہ دوسری طرف وہ زندگی کو مسترد کر کے موت کی آغوش میں چلے جانے کا آرزومند ہے۔"۱۴۰

موت کا ابتدائی رومانوی تصور نظم "شرط" میں ملاحظہ کیجئے:

تو یقین رکھ، کہ ترے عشق میں جیتے جیتے
عدم آباد کی آغوش میں سو جاؤں
ایک دن دل سے جب آوازِ شکست آئے گی
اس کے آہنگ فنا رقص میں کھو جاؤں
موت کے دیو کی آنکھوں سے ٹپکتا ہے جو
جذب اس شعلہ جاں سوز میں ہو جاؤں

(شرط)۱۴۱

موت کا یہ تصور دیگر نظموں میں سے "شاعر" میں بھی ملتا ہے۔ اس میں مجید امجد بیتی عمر کو دو گھڑیوں کی چھاؤں قرار دیتے ہیں۔

"صبح نو" اور "قیدی دوست" "کہاں" "رخصت" میں زندگی میں موت کی اجارہ داری کو قبول کرنے کا حوالہ ملتا ہے۔

تھک گئیں آنکھیں، امیدیں سو گئیں، دل مر گیا
زندگی عزم سفر کر، موت، کب آئے گی تو
آہ میری روح کو ڈسنے لگی ہے سانس سانس
اب میں رخصت چاہتا ہوں اے جہانِ رنگ و بو

(رخصت)۱۴۲

آؤ نا، ہم بھی توڑ دیں اس دامِ زیست کو

سنگ اجل پہ پھوڑ دیں اس جام زیست کو

(خودکشی)۱۴۳

مجید موت کو بھی زندگی کی دوسری حقیقتوں کی طرف قبول کرتے ہیں اور سماجی حوالوں میں اس کا کردار زندگی سے فرار کی کیفیت کے بجائے اس کو حقیقت مان کر تسلیم کرنے اور اس سے باطنی تجربے کے تحت زندگی سے مفاہیم تلاش کرنے عمل ملتا ہے۔ اس طرح مجید امجد نے اردو نظم کی ابھری موضوعاتی سطح کو تہہ داری عطا کی، اور عام موضوعات سے علم و عرفان کو پیش کرتے ہوئے ایک نئے شعور کی ابتدا کی۔

> ''اس طرح مجید امجد کے یہاں ''لمحہ موجوڈ' فنا کی علامت نہیں بلکہ ایک ایسا روشن نکتہ ہے جس نے ہر شے کو منور کر رکھا ہے''۱۴۴

لیکن کچھ نظموں میں موت کی اٹل حقیقت عبرتناک صورت کے طور پر شامل ہے۔

یہی سوال، اب اس قبر کے اندھیروں میں

ہزار رینگتے کیڑوں کی سرسراہٹ ہے

اجل کی آہٹ ہے

ہر قبر، طنز ہے ان لازوال ارادوں پر

نگل گئے جنھیں ظلمت کے خشمگیں عفریت

مقدروں پہ محیط

(صدا بھی مرگ صدا)۱۴۵

آفتاب اقبال شمیم لکھتے ہیں:

> ''ان نظموں کا غالب موضوع جبلت مرگ ہے اور اس ناطے سے اقرار زندگی بھی ہے۔ وہ آنے والے لمحے کی آمدگی بھی دیکھ رہے ہیں اور انسانوں کے اندر پھیلے ہوئے مسائل، انسانوں کی کمیوں، کوتاہیوں اور محدودات کا جائزہ بھی لے رہے ہیں اور نفس انسانی کی تحلیل بھی کر رہے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے شائستہ غم ہو کر ذاتی مایوسیوں اور دل شکستگیوں سے ماورا ہو گئے ہیں۔''۱۴۶

موت سے متعلق نظمیں ''کارِ خیر'' ''پچاسویں پت جھڑ'' ''صدائے رفتگاں''، ''ایکسیڈنٹ''، ''مسلخ''، ''بے نشاں'' ''ہوٹل میں'' ''بارش'' میں زندگی میں موت کی جبریت کو مختلف سماجی منظروں کے حوالے سے

پیش کیا گیا ہے۔

موت کا حوالہ مجید امجد کے زندگی کے آخری دور میں اپنی ہیبت سمیت ہر طرف چھایا دکھائی دیتا ہے اس کے بارے میں وزیر آغا رقم طراز ہیں:

آخر آخر اُسے پوری زندگی موت کے جبڑوں میں جاتی دکھائی دینے لگی ہے۔ اس روح فرسا احساس میں جب اس کے اپنے جسم کے انہدام کا احساس بھی شامل ہوا ہے تو موت ایک تجرید کے طور پر نہیں بلکہ ایک شبیہہ کے طور پر اس کے روبرو آگئی ہے۔"[۱۴۷]

بیٹھے بیٹھے تو نے کتنی لاج سے دیکھا
پیتل کے اس ایک تِل کو جو تیری ناک میں ہے
اپنی پت پر یوں مت ریجھ، خبر ہے، باہر
اک اک ڈائن آنکھ کی پتلی تیری ناک میں ہے

(اے ری چڑیا)[۱۴۸]

اے وہ، میرا سر جس کے نادیدہ پنجے میں ہے
جس کی انگلیاں میری کنپٹیوں میں گڑی ہوئی ہیں، جانے مری ہی کس
کیفیت میں، مجھے پیخ دینے کو
اب میں کیسے ہٹ کر تیری جانب دیکھوں، اب میں کیسے تجھے بتاؤں
اب بھی گرم ہے راکھ...... میرے قدموں کے نیچے...... میرے
دل کے بجھے ہوئے سورج کی

(اپنے بس میں)[۱۴۹]

مجید امجد نے اردو نظم کے اس دور میں جب ترقی پسندی اور حلقہ ارباب کے شعرا ایک دوسرے سے منفرد نظریات کے حامل اپنے اپنے گروہ کو تقویت فراہم کرنے میں مصروف تھے اس وقت مجید امجد ان سب سے الگ اپنے ادراکی اور شعوری نظام کے ذریعے زندگی کے بدلتے رنگوں کو انسان اور کائنات کی حقیقت کا جائزہ کسی نظریاتی توسیع کے تحت نہیں بلکہ اپنی فطری مشاہداتی صلاحیت کے تحت لگا رہے تھے اور اس کے لیے وہ جو مواد استعمال کررہے تھے وہ اپنے معاصرین سے لیکر منفرد اور انوکھا تھا۔ مجید امجد نے زندگی کے

مسائل کو پرکھنے اور جانچنے کا معیار سب سے جدا بنایا اور ذاتی محسوسات سے روایتی موضوعات کی کی جگہ نئے موضوعات سے اردو نظم کو جدت سے ہمکنار کیا۔ مجید امجد کا کائنائی مشاہداتی عقلی اور منطقی کی نظریے کے تابع ہے وہ اپنے ماحول میں ہی اشیاء کے ایک دوسرے سے تعلقات اور بنتی ٹوٹتی آس و امید سے اخذ کرتے ہیں۔ اس طرح مجید امجد زندگی کے مترجم اور شارح ہیں وہ کائنات کے ہر ذرے سے محبت کرتے ہیں اور اس کی موجودگی کو اہم جانتے ہیں۔ مجید امجد کا سائنسی علم بھی اکثر نظموں کا موضوع بنتا ہے ان نظموں میں مجید امجد کا سائنسی شعور سماجی حوالوں کے ساتھ شامل ہے۔

مثالیں دیکھئے:

ان سب لاکھوں، کروں، زمینوں کے اوپر، لمبی سی قوس میں یہ بلوریں جھرنا
جس کا ایک کنارہ، دور، ان چھتناروں کے پیچھے، روشنیوں کی
ہمیشگیوں میں ڈوب رہا ہے

جس کا دھارا میرے سر پر چھت ہے
اور میں اس پھیلاؤ کے نیچے
کبھی نہ گرنے والی، گرتی گرتی، چھت کے نیچے ....

(ان سب لاکھوں کروں)۱۵۰

کسے خبر کیسی ہیں دوریوں کی یہ دنیائیں جو برسوں عرصوں ہمارے دلوں سے بعید رہتی ہیں/ اور اچانک کبھی ہم اپنی زندگیوں کو ان کے چمکتے مدار میں پاتے ہیں، پل بھر کو پل بھر اتنے قریب آکر پھر وہ دوریاں اپنے قدیمی سفر پر ہم سے دور اور دور تر ہوجاتی ہیں۔

(برسوں عرصوں میں)۱۵۱

خورد بینوں پر جھکی آنکھوں کی ٹکٹکی کے نیچے دنیا کے چمکیلے شیشے پر اپنے لہو کی چکٹ میں/کلبلاتے، بے کل جرثومو!

دیکھو تمہارے، سروں پر گرداں خورد بینوں میں گھورتی آنکھیں تقدیروں کی تم سے کیا کہتی ہیں ......

سنو تو ......

بھرے کرے پر جڑ جڑ جیتے کرمکو، تم کب تک سورج کی کرنوں کا میٹھا کیچڑ چاٹو گے گیلا ریتلا سرد اندھیرا ہے آ گے تو ....

(خورد بینوں پر جھکی)۱۵۲

سائنسی موضوعات سے متعلق اک نظم ''نہ کوئی سلطنت غم نہ اقلیم طرب'' نہایت اہمیت کی حامل ہے اس میں مجید امجد نے نظام شمسی، مریخ ستارے کے مختلف چاند مثلاً دائموس، ارناوس، فیوس کے بارے میں بہت سی معلومات اکٹھی کیں اور پھر کہیں جا کر ان کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے نظم کی شکل میں پیش کیا۔ ''جس طرح ایک سیارے کی تمنا میں کسی ٹوٹتے تارے کی حیات مہ و انجم کے سفینوں کی طرف اپنے بڑھائے ہوئے ہات خم افلاک سے ٹکرا کے بھسم ہو جائے۔

ان خلاؤں میں کسے تاب پر افشانی ہے

(نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب) ۱۵۳

مجید امجد کے سائنسی نظریے کی وضاحت میں شہزاد انجم لکھتے ہیں:

> ''امجد کے سائنسی زاویہ نظر اور Empirical مشاہدے کی ایک نہایت دلچسپ مثال پیش کرتا ہوں، کارل ساگاں نے اپنی کتاب ''کائنات'' میں لکھا ہے کہ آسمانوں اور زمینوں میں ایک لا جواب کیلنڈر ہے، میونمیکسیکو میں گیارہویں صدی کا بنا ہوا ایک بے چھت مندر ہے۔ ۲۱ جون کو یعنی سال کے سب سے لمبے دن صبح سورج کی ایک کرن کھڑکی سے داخل ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ حرکت کرتی ہوئی ایک مخصوص طاق تک پہنچی ہے لیکن یہ صرف ۲۱ جون ہی کو ہوتا ہے۔''

مجید امجد کی نظم میں یہ دن اس طرح موضوع بنتا ہے:

ہر سال ان صبحوں کے سفر میں ...... اک دن ایسا بھی آتا ہے جب پل بھر کو، ذرا سرک جاتے ہیں، میری کھڑکی کے آگے سے گھومتے گھومتے سات کروڑ کرے اور سورج کی پیلے پھولوں والی پھلواڑی سے اک پتی اڑ کر میرے میز پر آ گرتی ہے۔

ان جنباں جہتوں میں ساکن

تب اتنے میں سات کروڑ کرے

پھر پاتالوں سے ابھر کر
اور کھڑکی کے سامنے آ کر دھوپ کی اس چوکور سی ٹکڑی کو گہنا دیتے ہیں
آنے والے برس تک اس کمرے تک واپس آنے میں
مجھ کو اک دن
اس کو ایک برس لگتا ہے۔

(ہر سال ان صبحوں)۱۵۴

مجید امجد کی نظموں میں موضوعاتی حوالہ اردگرد کے عام مناظر سے متعلق ہیں لیکن معنوی اہمیت کے حامل ہیں۔ بس اسٹینڈ ایک ایسی نظم ہے جس میں بظاہر بس کے انتظار میں کھڑا آدمی بس کا انتظار کررہا ہے۔ لیکن اس کی ادراکی قوت انسان کے ارتقا کا جائزہ لے رہی ہے:

مگر توبہ، مری توبہ، ہر انسان بھی تو آخر اک تماشا ہے۔
یہ جس نے پچھلی ٹانگوں پر کھڑا ہونا بڑے جتنوں سے سیکھا ہے ابھی کل تک
جب اس کے ابروؤں تک موئے پیچاں تھے ابھی کل تک
جب اس کے ہونٹ محروم زنخداں تھے / روائے صدزماں اوڑھے، لرزتا، کانپتا، بیٹھا
ضمیر سنگ سے بس ایک چنگاری کا طالب تھا۔''

(بس اسٹینڈ پر)۱۵۵

مجید امجد کی ادراکی صلاحیت زندگی کے حقیر ذرے سے بھی کائنات کا راز اخذ کرتی ہے۔ مجید امجد کی نہ صرف اپنے عصری صورتحال پر نظر ہے بلکہ آنے والے دنوں کا حوالہ بھی موضوع بنتا ہے۔
''۲۹۴۲ کا ایک جنگی پوسٹر'' سائنسی شعور کے مستقبل پر مبنی ایک اہم نظم ہے۔ ڈاکٹر محمد امین لکھتے ہیں:

> ''مستقبل شناسی کے حوالے سے مجید امجد کی اہم ترین نظم ۲۹۴۲ کا ایک جنگی پوسٹر ہے۔ یہ نظم ۱۸ جولائی ۱۹۴۲ کو لکھی گئی۔ میری محدود معلومات کے مطابق ۱۹۴۲ میں ہمارے یہاں خلا کے بارے میں بہت کم معلومات میسر تھیں۔ مغرب کے ترقی یافتہ ممالک میں بھی خلائی علوم ابھی اتنے زیادہ ترقی یافتہ نہیں تھے۔ لوگوں کے ذہنوں میں سیاروں کی جنگ کا تصور نہیں تھا۔ یہ ابھی حال ہی کا تصور ہے، مجید امجد کے تخلیقی تخیل کا کمال دیکھیے کہ انھوں نے ۱۹۴۲ میں نظم کی صورت میں یہ تصور پیش

کیا۔"۱۵۶

ایک محافظ ستارے نے کل شام	کرۂ ارض کو خبر دی ہے
ملک مریخ کے لٹیروں نے	وادیِ مہ تباہ کردی ہے
جادۂ کہکشاں کے دونوں طرف	گھاٹی گھاٹی لہو سے بھر دی ہے
آج انھوں نے نظامِ عالم کو	دعوت آتش و شرر دی ہے
آن پہنچی ہے امتحاں کی گھڑی	خاکیو وقت پائے مردی ہے
یہ تمھیں نے ہی بزمِ انجم کو	تابش سلک صد گہر دی ہے
یہ تمھیں نے متاعِ نور اپنی	مشتری کو بھی مشت بھر دی ہے
آج تقدیر زندگی نے صدا	پھر تمھیں نوبتِ دگر دی ہے
آب اور گل کے اک کھلونے کو	شان دارائی بشر دی ہے

پھاند جاؤ حدیں زمانوں کی
تھام لو باگ آسمانوں کی

(۱۹۴۲ کا ایک جنگی پوسٹر)۱۵۷

مجید امجد کی نظموں میں وجودی حوالے کے تحت جو موضوعات شامل ہیں ان میں مایوسی کا حوالہ بنیادی ہے مجید امجد کے حساس دل میں معاشرے کے پر آشوب حالات اور سماجی تعلقات میں عدم خلوص سے مایوسی کا شدید احساس ملتا ہے۔

اے رے دل
تیری خاطر جلتے بجھتے ہیں
کس کی خاطر، یہ اک صبح؟
کس کی خاطر آج کا یہ اک دن؟
کیسا دن؟
یہاں تو ہے بس ایک وہی اندھیر دنوں کا جس کی رو/ روحوں میں/ اور جسموں میں چکراتی ہے۔

(یہ سب دن)۱۵۸

اتنے بڑے نظام میں صرف ایک میری ہی نیکی سے کیا ہوتا ہے
میں تو اس سے زیادہ کر ہی کیا سکتا ہوں

میز پر اپنی ساری دینا
کاغذ اور قلم اور ٹوٹی پھوٹی نظمیں
ساری چیزیں بڑے قرینے سے رکھ دی ہیں
دل میں بھری ہوئی ہیں اتنی اچھی اچھی باتیں
ان باتوں کا دھیان آتا ہے تو یہ سانس بڑی ہی بیش بہا لگتی ہے
مجھ کو بھی تو کیسی کیسی باتوں سے راحت ملتی ہے
مجھ کو اس راحت میں صادق پا کر
سارے جھوٹ مری تصدیق کو آجاتے ہیں۔۱۵۹

مجید امجد کی نظموں میں وجودی حوالے سے متعلق ''پہیے'' کی علامت بھی موضوع بنتی ہے۔ ڈاکٹر شاہین مفتی کہتی ہیں:

> ''ادھر کائنات وحیات کے دائرے نے مجید امجد کے تحویلی سانچے ''پہیے'' اور اس کے مناسبات میں پناہ ڈھونڈی ہے بلکہ اگر ہم پہیے کو مجید امجد کی مظہریت کا کلیدی تصور key-concept قرار دیں تو سارتر کے اس فقرے کی مزید تشریح ہو سکے گی کہ یہ طرز کا شعور دراصل کی ایک چیز کا شعور ہے۔ یہ کلیدی تصور انکار اور اثبات کی یکساں کیفیات کا مظہر ہے۔''۱۶۰

مجید امجد نے اپنے دور کے احساس کرب میں مبتلا بے بس انسانوں کو موضوع بنایا ہے یہ تمام جزئیات وجودی فکر سے متعلق ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری وجودی فکر کے حوالے سے مجید امجد کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> مجید امجد کی نظموں میں وجودی کرب نئی وجودیت کی تلاش میں ہے اور احساس شکست کی نئی تخلیقی قوتیں پیدا کرتا ہے۔ انسانی بے بسی اور بے چارگی کا جو نقش ان وجودی تصورات میں بنتا ہے نئی دینا کے نئے انسان کے لیے قابل قبول نہیں کہ اس سے انسانی عمل ساکت ہو جاتا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں نئی وجودیت کا رنگ ہے کہ یہ وجوددیت آشوب زیست کی وجہ صورت حال میں بے بسی اور بے چارگی کے

تجربے سے آگے بڑھ کر ایک رجائی تجربہ پیدا کرتی ہے۔''[۱۶۱]

مجید امجد نے اپنی نظموں میں موضوعات کے منفرد انداز پیش کیے ہیں ان میں سیاسی حوالے بھی ہیں، جنگی صورتحال کا ذکر بھی ہے۔ سماجی ناہمواریاں بھی ہیں، مستقبل کے امکانات بھی ہیں اور معاشرتی تعلقات کے حوالے بھی ہیں۔ مجید امجد انسانوں کو انسانوں سے منسلک اور ایک دوسرے کا ہمدرد اور خلوص و پیار کا پرچار چاہتے ہیں۔ ان آرزؤں کو مجید امجد سچ، جھوٹ، نیکی، بدی، خودغرضی، بے غرضی کے جزئیات سے زندگی کی مکمل اخلاقی اور تہذیبی بساط میں خوشحالی اور پیار و امن کے خواہاں ہیں۔ اس کے لیے مجید امجد لوگوں سے سراپا سوال بن کر ان اخلاقی تعلقات کی تلاش کرتے ہیں:

دن تو جیسے بھی ہوں ...... آخر اک دن
دنوں کی اک ایک سچائی کو جھوٹ کے شیشے مقرض کر دیتے ہیں

(دن تو جیسے بھی ہوں)[۱۶۲]

پھر میرا دل کیوں نہ دکھے میں جب میں یہ دیکھوں
میری سچائی کو سمجھنے والے
میری بابت اپنے علم کو جھٹلانے کی کوشش میں، ہرگری ہوئی رفعت کو اپناتے ہیں
پہلے میرے ہونے کو اپنے دل میں دفنا دیتے ہیں
اور پھر میرے سامنے آ کر میرے سچ پہ ترس کھاتے ہیں

(اپنے لکھ یہی تھے)[۱۶۳]

مجید امجد کی نظموں میں موضوعات کی نوعیت ادراکی، فلسفیانہ اور جزئیات پر مشتمل ہے۔ مجید امجد کائنات میں جاری نظام اور انسان کے حوالے کو بہت قریب سے تجزیہ کرتے ہوئے اس کے بارے میں اخذ و نتائج تلاش کرتے ہیں یہ تمام صورتحال کسی نظریے کے ثبوت کے لیے نہیں کی جاتی بلکہ مجید امجد کی فلسفیانہ سوچ اور تلاش کی خواہش اور نظامِ زیست میں چھپے رازوں کو جاننے کا شوق ان موضوعات کی طرف مائل کرتا ہے۔ معاشرتی اور سماجی حالات ان موضوعات کا محرک بنتے ہیں۔ مجید امجد کائنات کے بارے میں اس طرح کے سوالات کرتے ہوئے حیرت و استعجاب میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔

آسماں بھی نہ ہو زمیں بھی نہ ہو　　　　دشت دریا نہ کوہ و صحرا ہو

دل ہو بے نور، رات بے ظلمت　　ماہ کافور، مہر عنقا ہو
نہ ازل ہو نہ ہو ابد کوئی　　کوئی جلوہ نہ کوئی پردا ہو
سوچتا ہوں تو کانپ جاتا ہوں
یہاں کچھ بھی نہ ہو تو پھر کیا ہو

(پھر کیا ہو)۱۶۴

مجید امجد کی نظموں میں عشقیہ موضوع پر بھی کچھ نظمیں ملتی ہیں۔ لیکن دیگر موضوعات کی طرح ان کی عشقیہ داستاں بھی انفرادیت رکھتی ہے۔ مجید امجد اس پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

اس زمانے میں رومان سے مراد اختر شیرانی تھے اور قطعات اور سانیٹ وغیرہ بھی لکھے جارہے تھے اس زمانے میں اسی رنگ کا غلبہ تھا لیکن آپ میری ابتدائی نظموں میں اس رنگ سے تفاوت دیکھیں گے۔ میری نظموں میں Patternمختلف ہے۔"۱۶۵

مجید امجد کی نظموں میں عشقیہ موضوع کا حوالہ براہ راست بھی ملتا ہے اور بین السطور بھی، دور اوّل میں جس واردات کا ذکر ملتا ہے وہ ذاتی تجربات پر مشتمل ہے۔ ان میں نووارد، جوانی کی کہانی، جھنگ، سربام، التماس، کون، صبح جدائی، گلی کا چراغ اور روکھا تنہا پتا، عشق کے تجربات وصل و فراق کی کیفیات اور یادوں کے مسحور لمحات پر مشتمل ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

"ان ابتدائی بیس سالوں میں اس "بے نام پتی" کی چاپ مجید امجد کو برابر سنائی دیتی رہی ہے مگر اس نے اسے کبھی دیکھا نہیں ہے وہ ہمیشہ نقاب کے پیچھے ہی رہی ہے اور اب وہ سوچتا ہے کہ خدا جانے وہ ہے بھی یا نہیں۔"۱۶۶

مجید امجد کی شاعری میں اگرچہ عشق کا حوالہ روایتی انداز میں نہیں ملتا لیکن ان نظموں کو عشقیہ موضوعات سے عاری قرار دینا سراسر غلط ہے۔ مجید امجد کی نظمیں عشق کے ارضی اور لمس کے تجربات کو پیش کرتی ہیں اس کی چند مثالیں دیکھیے۔

نازنیں! اجنبی شہر محبت ہوں میں　　میں ترے دیس کے اطوار سے ناواقف ہوں
چل پڑا ہوں ترے دامن کو پکڑ کر لیکن　　اس کٹھن جادہ پر خار سے ناواقف ہوں

دل میں یہ جذبہ بیدار ہے کیا، تو ہی بتا　　　　میں تو اس جذبہ بیدار سے ناواقف ہوں

(نووارد) ۱٦۷

مری آرزوں کے معبود، تجھ سے　　　　فقط اتنا چاہیں، فقط اتنا چاہیں
کہ لٹکا کے اک بار گردن میں میری　　　　چنبلی کی شاخوں سی لچکیلی باہیں
ذرا زلفِ خوش تاب سے کھیلنے دے　　　　جوانی کے اک خواب سے کھیلنے دے

(التماس) ۱٦۸

جس نے میرا دامن تھاما　　　　آیا جو مجھ میں بس جانے
میرے طوفانوں میں بسنے　　　　مری موجوں میں لہرانے

میرے نور دل کی لو سے　　　　اپنے من کی جوت جگانے
زیست کی پنہائی میں پھیلے　　　　موت کی گہرائی کو نہ جانے
اس کا بربط میرے نغمے　　　　اس کے گیسو میرے شانے

(ساتھی) ۱٦۹

اس کے علاوہ نرگس، برہنہ، دوام، ایکٹریس کا کنٹریکٹ مجید امجد کی عشقیہ واردات کو پیش کرنے میں معاون ہیں۔

فطرت کا حوالہ بھی مجید امجد کی نظموں کا موضوع بنتا ہے۔فطرت سے مجید امجد کو بے پناہ لگاؤ ہے اس کے تحت وہ مناظر فطرت کے ایک ایک جزو کو اپنی نظموں میں موضوع بنا لینا چاہتے ہیں۔ ان نظموں درختوں کا حوالہ بہت معنی خیز ہے جو اپنی دستگیری اور ہمدردی کے مثال بنے لوگوں کے لیے باعث راحت ہیں۔فطرت سے متعلق موضوعات میں دھوپ چھاؤں، کانٹے کلیاں، ہری بھری فصلوں، ایک کوہستانی سفر کے دوران مجید امجد کی فطرت پسندی کی مثالیں ہیں۔ درختوں سے اس کے حوالے سے مجید امجد کی ایک نظم ''توسیع شہر'' ایک طرف جدید دور کی سنگینی کو پیش کرتی ہے تو دوسری طرف وہ درختوں سے محبت پر مبنی ہے۔ مجید امجد درختوں کے کٹ جانے پر احتجاج کرتے ہوئے اس صورتحال کو اس طرح موضوع بناتے ہیں۔

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار

جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار
گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بورلدے چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار
آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی ہنر کے دوار
اس مقتل میں صرف ایک میری سوچ، لچکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل

(توسیع شہر)۱۷۰

مجید امجد کی نظمیں سماجی وعمرانی شعور، کائناتی ادراک ، انسانی نفسیات اور سائنی انکشافات کے موضوعات پر مبنی ہے۔ مجید امجد نے اپنی نظموں میں سماجی حقائق کو جس طرح موضوع بنایا ہے وہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں اور بصیرت کی مثال قائم کرتا ہے۔ مجید امجد نے اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں نئے موضوعات کو روشناس کروایا اور اس کے فکری تناظر میں نئے احساس کو جگہ دی مجید امجد کی نظمیں اپنے دور کے مزاج سے آشنا اور ان کی باطنی دنیا کی توسیع پیش کرتی ہیں۔

اختر حسین جعفری

جدید اردو نظم کی موضوعاتی توسیع میں جن شعرا نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظم کو نئے اور انوکھے موضوعات فراہم کیے ان میں اختر حسین جعفری کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اختر حسین جعفری کا تخلیقی سفر زمانی ترتیب کے تحت مختلف ادبی و سماجی تحریکات کے زیر اثر اپنے اندر موضوعاتی وسعت کا غماض ہے۔ ترقی پسند تحریک، وجودیت اور علامت نگاری کی تحریک سے اختر حسین جعفری کے شعری مآخذات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ شاعر کی شخصیت اور سماجی منصب شاعری اختر حسین جعفری کی نظموں کا آئینہ ہے۔ اس میں اپنے دور کے مادی، فکری، جذباتی، روحانی مسائل سے آشنائی اور ان کا وجودی اور علامتی سطح پر تجرباتی اظہار اختر حسین جعفری کے شعری سرمائے میں جابجا دکھائی دیتا ہے۔ ''آئینہ خانہ'' اختر حسین جعفری کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں نظموں کی موضوعاتی تفہیم کے لیے اختر حسین جعفری کی رائے اہمیت کی حامل ہے:

> ''بادلوں کے نام زمین کا یہ مکتب ان دعاؤں، التجاؤں شکایتوں اور حکایتوں پر مشتمل ہے، زمین جسے ہوا، ستارے پھول لمحہ لمحہ سوکھتے سمندر، پھٹے بادبان، خالی مکان، پیوندگی چادر، طلوع ہوتے ہوئے آفتاب اور گہنائے ہوئے مہتاب سے لکھواتی ہے اور انہی نامہ بروں سے جواب میں تاخیر سے گلہ مند ہوتی ہے ...... اور زمین پر اب تک صلیب کی صورت وہی میزان گڑی ہے جس کے پلڑے پر راست فکر کی عمودی قوت کے منکر ہیں۔ اسی میزان کے پلڑے میں انسان ایک یرغمالی کی صورت زندہ اپنی رہائی کی قیمت پوچھ رہا ہے ......''آئینہ خانہ'' کی نظمیں زمین کے اس مکتوب کی تفہیم کا عمومی عکس ہیں''۱۷۱

اختر حسین جعفری کی نظموں میں انسانیت کی تحریم اور انسانی رشتوں میں بعد کی وجوہات اور ان کے سیاسی استبداد کے حوالے موضوع بنتے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر، آمریت کے خلاف، حقوق کی بازیابی اور مساوات پر مبنی ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم، اختر حسین جعفری کے اس نظریے کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> اس نے ہر طرح استبداد کے خلاف اور آزادی فکر ونظر کے حق میں ترقی پسند نقطہ نظر کو قبول کیا ہے۔ اس کی کئی ایک نظموں میں ہمارے عہد کی سیاسی صورتحال کے حوالے موجود ہیں۔''۱۷۲

ترقی پسند نظریات کو جن نظموں میں موضوع بنایا گیا ہے ان میں ''سولی سے عیسیٰ اترے تو'' ''نوحہ'' ''آگ کتنی روشن ہے'' ''قفل زنداں کھلا'' ''پھر بہار آئی'' ''سالنامہ'' شامل ہیں: یہ نظمیں سماجی جبر میں انسانی کرب کی روداد کو نئے تلازمات اور علامات کے ذریعے پیش کرتی ہیں۔ اختر حسین جعفری نے ان مسائل کے ادراک کو نئے شعری اظہار میں پیش کرکے اردو نظم کو جدت فکر سے ہمکنار کیا ہے۔

پھر بہار آئی پھر آئے مقتلوں میں فاتحہ خوانی کے دن
بے صدا قبروں کی لوحیں
مرثیے لکھنے کے دن
پھر وہی پوروں میں خار آگہی کی پرورش
پھر در صبح مقفل پر شبانہ دستکیں
اور چمن آرائیوں میں، تازہ ترصف بندیوں میں اس کا لشکر ڈھونڈنا
اس کا چہرہ، اس کا پرچم ڈھونڈنا ...... خون میں ڈوبا ہوا

(پھر بہار آئی)

زمیں نے اس سال جتنی گندم اگائی تھی اس میں سنگر یزے تھے
خوان محنت پہ نان تازہ سے بوئے کشت فساد آئی
پہاڑ نے اس برس کوئی پھول، کوئی پیغام، اہل وادی کو جشن نوروز پر نہ بھیجا
نمائش گل، نمود سبزہ ہوئی تو آہن گروں نے تختوں پر طاقچوں پر گلاب کی جگہ قفل رکھے (سالنامہ)

اختر حسین جعفری کی نظموں میں تاریخی واسلامی اساطیری حوالے موضوعات کا حصہ بنتے ہیں اور عصری صورتحال کو پیش کرنے میں ماضی اور حال کا تقابل کرتے ہوئے عصری معنویت کو سامنے لاتے ہیں۔ ان نظموں میں ''سولی سے عیسیٰ اترے تو'' ''آگ کتنی روشن ہے'' ''نوحہ'' میں حضرت عیسیٰ اور حضرت یوسف کی تلمیح حقائق کے بیان میں ابلاغ کا موثر ذریعہ بنتی ہے اور تہذیبی ورثہ کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اسلامی عقائد و اقدار کے عکس پیش کرتی ہے۔

وجودیت اور اس کی تحریکات کے زیر اثر وجودی فکر اکثر نظموں میں موضوع بنتی ہے، انسان کی نفسیاتی کشمکش کا بیان ہر جدید شاعر نے کیا ہے لیکن اختر حسین جعفری نے وجود کی بے یقینی کو نہایت انوکھے

انداز میں پیش کیا۔ ایذرا پاؤنڈ سے متاثر تمثال نگاری کی تحریک کی اختصاریت اختر حسین جعفری کی نظموں کو مختصر مگر جامع ابلاغ سے نئے انداز فراہم کرتی ہیں۔ اختر حسین جعفری کی نظمیں مختصر مگر جامع انداز میں موضوعات کی پیش کش کرتی ہیں اور حسیاتی وادراکی کیفیات کو نظم کا حصہ بناتی ہیں۔ ان نظموں میں گذرتی ساعتیں اور حالات کا جبر اور انسان کا کرب کبھی خود احتسابی اور کبھی سماجی بندشوں کے حوالے سامنے لاتا ہے۔

جیسے ہم بے حلف سپہ ہیں
اپنے اپنے آئینے، حد بست زمانے کی جنگاہ میں
ہاتھ سے چھوٹتے تیشوں، دودھ سے خالی نہروں، پیکر مانگتی تصویروں کے تعزیہ دار ہیں
پتھر پتھر ٹوٹتے لمحوں کے معمار ہیں
جیسے ہم خود معبد ساز ہیں
اس معبد کے خدمت گار ہیں۔ (شکستہ ساعتوں کے معمار)

وجودی فکر کے موضوعات کچھ اس طرح نظم کی شکل اختیار کرتے ہیں:

میں منزل جاں کے اس سفر میں/اس صدق کی طرح بے سہارا
پہچان کی بھیک کے لیے جو/ہر عہد میں در بدر پھرا ہے۔

(پہچان کی ابتدا)

دیواروں سے گلزاروں تک
تنہائی کی فصل اُگی ہے/دن نکلے تو درد رفاقت
ہم سب میں تقسیم کریں گے (نظم)

اختر حسین جعفری نے اپنی شعری لفظیات سے موضوعات کو نیا انداز فراہم کیا ہے۔ان میں ''عکس اور فاصلے'' ''شکستگی کی نمو'' ''سرمارت کا ہراس'' ''تابنے جیسے کچھ دن تھے'' شکستہ زینے پر ہجر کی باتیں'' ''پیش ازوقت کے اندیشے'' ''ابھی تو مہتاب گیان میں ہے'' نظمیں اپنے دور کے حقائق کو فطری مناظر کے تحت جبروظلم کی داستان کا حصہ بناتی ہیں۔ ان فطری مناظر کے تلازمات میں ہوا، شجر، شاخ تمنا، دن کی زنجیر، پت جھڑ، پانی، گلاب، دھندلے عکس پھولوں کے، صبح کا لوہا، نیم جاں مٹی، رات کے آنسو، میلی زمیں، تاریک ہوائیں شامل ہیں۔ ''آئینہ'' اختر حسین جعفری کی نظموں میں بنیادی موضوع کے طور پر دکھائی دیتا

ہے۔ آئینہ کی علامت ن۔م راشد کے آئینہ کی طرح سچائی اور انکشاف ذات کی علامت ہے۔ اختر حسین جعفری کے نزدیک آئینہ انفرادی اور اجتماعی حقیقت نگاری کی علامت کے طور پر نظموں کے موضوعات میں شامل ہے۔ ''خلوت پیش آئینہ ہے'' اور ''آئینہ خانہ'' اختر حسین جعفری کی اہم نظموں میں شمار ہوتی ہیں۔ ''آئینہ خانہ'' ایک طویل نظم ہے اس میں منفرد ہیت اور مواد کے پیچیدہ ملاپ سے انسانی و سماجی مسائل کا عکس پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم میں اختر حسین جعفری نے زمیں کا نوحہ اور انسانی کرب کو گہری معنویت سے پیش کیا ہے۔ اس گہری ادراکی صلاحیت کا محرک اختر حسین جعفری ان شعرا کو قرار دیتے ہیں جن کے فکری سرمائے سے اختر حسین جعفری نے اپنی شعری تخلیقی صلاحیتوں کی آبیاری کی۔

> ''اس تجربے کو شعری تمثیلات اور پیکر سازی کے حوالے سے ترسیل میں نو بہ نو پیرہن تلاش کرنے کی تخلیقی خو کے استعارے مجھے غالب، ایذرا پاونڈ، ٹی ایس ایلیٹ جیسے مستند ہنرمندوں اور پبلو نرودا رابر شوسینیسی جیسے با صلاحیت ہم فکر اور ہم عصر رفقائے کار کی علمی مصاحبت میں ملے ہیں''۔۱۷۳

''آئینہ خانہ'' میں اختر حسین جعفری استفسارات کے تحت خود کلامی اور خطابت کے ذریعے معاشرتی ہولناکیوں کا بیان کرتے ہیں۔

بدن سے اترے شکن در شکن لباس ہوا
لہو کی لہر کسی ساحلِ یقین پر رکے
ہٹے نگاہ کے شیشے سے عکس کا پردہ
تو وہ سپیدۂ خوابِ ازل نظر آئے ......

صداقتوں کی طویل تلاش کے بعد سفر بے کار کا حال کچھ اس طرح موضوع بنتا ہے۔

کھڑا ہوں پل مدعا پہ اور سر سے
گذر رہے ہیں غمِ ممکنات کے پانی
سرِ نگاہ وہی پیش بینیوں کے طلسم
وہی طلب کی ہوائیں، وہی گریز کے پھول
مدارِ ذات کے اندر رکے ہوئے سورج
قدم جمے ہوئے گاڑی کے پائیدانوں پر

کشاد وبست ، فغاں ، دار وگیر ، آہ ، پناہ
گلی گلی میں ہر اساں پیمبروں کی صدا

(آئینہ خانہ)

اختر حسین جعفری کی نظموں کے موضوعات کسی ایک خاص تحریک کے پابند نظر نہیں آتے، آفاقیت اور انسانیت کے حوالے جابجا ان کے شعری سرمائے میں موضوع بنتے ہیں۔ انسانی زندگی کے مسائل کا انفرادی اور اجتماعی بیان اختر حسین جعفری کی انسان دوستی اور ارضی مسائل کا حقیقی شعور اور اس کا درد ناک عذابِ آگاہی نظموں کا موضوع بنتا ہے۔

ہمیں مشینوں کی طرح مرنا نہیں گوارا
طلوع ...... برفیلی دھوپ بیمار روشنی میں بساط عالم بچھی ہوئی ہے
بساط عالم جو رنگ ونسل اور قومیت کے
قدیم خطوں، جدید خطوں میں خانہ خانہ بٹی ہوئی ہے
بساط عالم وہ کھیل شطرنج کا ہے جس کو امیر بوڑھے
سحر سے تا شام کھیلتے ہیں

(طلوع وغروب)

اختر حسین جعفری کی نظمیں سچائی کی تلاش پر مبنی موضوعات کی پیش کش کا سبب بنتی ہیں۔ موضوعاتی حوالے سے اختر حسین جعفری کی فکری معنویت اس اقتباس سے سامنے آتی ہے۔

""مطلق سچائی خود انسانی جبلت کے اندر زندہ موجود ہونے اور اپنی قوت نامیہ کے لامحدود ذاتی امکان کے سبب سریع الابلاغ ہوتی ہے۔ شاعر کے لئے اصل مسئلہ ارضی، مادی اور ثانوی سچائیوں کے عصری تقاضوں کے حوالے سے تازہ تعنیات کا ہونا ہے...... وہ ان کی باطنی قوت کو اپنی فکری تجربہ گاہ میں ہر لحہ تغیر پذیر علمی معاشرتی، سیاسی اور فنی صورت احوال کے تناظر میں ماضی وحال کے شیشے اور مقیاس فردا کے آئینے میں وقتاً فوقتاً جانچتا تولتا اور پرکھتا رہتا ہے"[۴۷]

اختر حسین جعفری کی نظموں کے موضوعات ان ہی حقائق پر مبنی ہیں اور جدید اردو نظم کے موضوعاتی سرمائے میں منفرد اضافے اور اہمیت کے حامل ہیں۔

ساقی فاروقی

حلقہ ارباب ذوق کے شعرا میں ساقی فاروقی نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ساقی فاروقی کے شعری مجموعوں میں موضوعاتی وسعت ساقی فاروقی کی علم دوستی اورعصری آگاہی کا ثبوت فراہم کرتی ہے، ساقی فاروقی کی نظمیں اردگرد کے مناظر سے موضوعات اخذ کرتی ہیں اور ان میں چھپی معنوی گہرائی کو اختصار سے پیش کرتی ہیں۔ ''بہرام کی واپسی'' ''پیاس کا صحرا'' ساقی فاروقی کی نظموں اور غزلوں پر مشتمل سماجی حقائق کے موضوعات سے متعلق ہے اس میں جدید صنعتی اور سائنسی ترقی کے تحت موضوعات جدید دور کے مسائل کو نمایاں کرتے ہیں ان میں ''برسٹ کینسر''، ڈسٹ بین''، کیمرا''، نظمیں جدید ترقی یافتہ معاشرے کے موضوعات پر مبنی ہیں۔

ساقی فاروقی کی نظمیں اپنے موضوعاتی وفکری تناظر میں تہہ داری کے تحت معمولی اور روز مرہ کے مناظر کے ساتھ ساتھ گہری فلسفیانہ بصیرتوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان نظمیں میں ''ایک معمولی بات'' ''جاوید کی خاموشی'' ''ہمزاد'' شامل ہیں۔ یہ نظمیں سیاسی و سماجی صورتحال کی عکاسی کرتی ہیں۔ شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں سے منفرد انداز میں سامنے آتی ہیں۔ ساقی فاروقی نے ماحول کی منظر کشی کو اپنے انداز سے پیش کیا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے تاریخی حوالوں کی مدد سے ماحول کی سیاسی و جبری فضا کو ابھارا ہے۔ ''بہرام کی واپسی'' میں بہرام کی تاریخی کردار کے تحت کشائش زمانہ کو اس طرح پیش کرتے ہیں،

خون سے احتراز کیا

میرے سامنے بنے

خوف کا محاذ کیا

میں خدائے ظلم ہوں

ظلم کا جواز کیا (بہرام کی واپسی)

وجود کا اثبات اسی صورت میں ممکن ہے جب انسانیت کے تقاضے نبھائے جائیں۔ ساقی فاروقی جدید دور کے وجودی کرب کو نظم ''نایافت'' میں اس طرح موضوع بناتے ہیں۔

تو کون ہے

میں کون ہوں، بس لوگ ہیں
بچھڑے ہوئے (نایافت)
میں ہوں میں
وہ جس کی آنکھوں میں جیتے جاگتے درد ہیں
درد کہ جن کی ھمراہی میں دل روشن ہے (میں اور میں)

اپنی مٹی سے محبت اور پردیس میں اداس شامیں ساقی فاروقی کی نظموں میں اکثر موضوع بنتی ہیں۔ ان نظموں میں ''جلاوطن'' ''کالا پانی'' ''پُل'' ''قیدی'' ''روتی مٹی'' ''گھر۔میرا گھر'' ''کاسنی روشنی'' شامل ہیں۔ ساقی فاروقی کی نظمیں شہروں، شراب خانوں کلب، پارٹی، بال روم، کی روداد سناتی اپنی عصری صورتحال کی عکاسی کرتی ہیں۔ جدید شہروں میں رشتوں کی بے توقیری، تنہائی اور مادیت پرستی کے بڑھتے سیلاب اور اس کی تباہ کاریوں کو موضوع بنایا ہے ان نظموں میں ''پُل'' ''گھر۔میرا گھر'' ''سحرزدہ شہر'' ''بس اسٹاپ'' ''کاسنی روشنی'' ''نیا روگ'' شامل ہیں۔ زمانہ کی ترقی کو تیزی سے اپنانے کے خواہش مند درست اور غلط کا حساب لگائے بغیر ہر چیز کو من وعن مقبول کرنے والے ترقی یافتہ شہری لوگ جب اپنی تہذیبی بازیافت کرتے ہیں تو انتہائی درد اور دکھ کے لمحے ان کے چاروں طرف پھیل جاتے ہیں۔ زمینی رشتوں سے دوری کا عذاب ساقی فاروقی کی اکثر نظموں میں موضوع بنتا ہے۔

آج ماضی کی زنجیر سے
اور مٹی کی تقدیر سے
کوئی رشتہ نہیں
اب پلٹ کر کہاں جاؤ گے
کوئی رشتہ نہیں
برف کی کانپتی پتیوں کی طرح
اب ہواؤں کے رحم و کرم پر رہو (برف باری)

شہروں کی زندگی اور مصروفیت میں جذباتی زندگی کے حوالے بھی اکثر نظموں میں موضوع بنتے ہیں

جہاں ایک ایسے فرد کی داستان دکھائی دیتی ہے رنگ و نور اور عیش وعشرت کی زندگی کا دلدادہ ہے مگر روح کا کرب روشنی میں بھی اس کی تاریک زندگی کو پیش کرتا ہے۔ ان نظموں میں نسوانی اشارے جدید دور کے وہ شکنجے دکھائی دیتے ہیں جو انسان کو حرص و ہوس میں مبتلا کرتے ہیں اور وہ اپنے آپ اور اپنے ماحول سے کٹ کر عذاب سہنے پر مجبور ہوتا ہے۔ ان نظموں میں ساقی فاروقی نے کمال ہنر مندی سے عشرت خانوں کے نقشے پیش کیے ہیں بناوٹی زندگی بھی دکھائی دیتی ہے لیکن چند ایک نظمیں داخلی احساسات کی سچائی کو بھی نمایاں کرتی ہیں جس میں حالات کی بے بسی سچے جذبوں اور پیار کرنے والوں کی جدائی کا سبب بنتی ہے۔بہر حال ساقی فاروقی نے ذات اور ماحول کے اندرونی اور بیرونی حوالوں کو اپنی نظموں کے موضوعات میں مزین کیا ہے اور ہمارے معاشرتی رویوں کی سرد مہری اور خودغرضی کو عمدہ طریقہ سے موضوعات میں سمویا ہے۔ ان نظموں میں ''سرخ گلاب ار بدر منیر'' ''تتلی'' ''رنگ اور آگ'' ''دیوار'' ''تعاقب'' ''فلرٹ'' ''پک نک'' ''میں اور میں!'' ''اجنبی'' ''پارٹی'' کالی آندھی'' نیا روگ'' ''نوحہ'' شامل ہیں۔ ساقی فاروقی نے اپنے دور کے ان مسائل کو موضوع بنایا ہے جو ترقی کی دوڑ میں اپنا آپ اور اپنی پہچان بھول جانے سے پیدا ہوئے ہیں۔ ساقی فاروقی کی نظمیں استفہامیہ انداز میں اردگرد بکھری ٹوٹتی بکھرتی انسانی زندگی سے موضوعات اخذ کرتی ہیں ساقی فاروقی کی نظمیں کبھی تندوتیز اور کبھی دھیمے انداز میں حالات کا پرسوز اظہار بنتی ہیں۔ معاشرتی عکاسی میں ساقی فاروقی کی نظمیں اپنے موضوعاتی حوالوں میں منفرد فکری احساس کی حامل ہیں۔سوالیہ انداز سے گہرے تفکر کی جھلک ساقی فاروقی کی اس نظم میں دیکھیے جو شاعر کی بے بسی اور سماجی تلخ حقائق کو پیش کرتی ہے۔

یہ ناچتی زمیں یہ رفتار کس لیے
دوڑتی لہریں
ڈوبتا سورج
بھاگتی شام
ہر سمت یہ زوال کا اقرار کس لیے
سوچتی آنکھیں
ٹوٹتے رشتے
بھولتے نام

یہ سب طلسم کیا ہیں یہ اسرار کس لیے (نیا آدمی پرانا سوال)

''مردہ خانہ'' بھی اسی موضوع سے متعلق نظم ہے۔

وہ ناچتے ہوئے بھیجے کسی رقیق سے تر
وہ رینگتے ہوئے بازو ، وہ چیختے ہوئے سر
وہ ہونٹ نیم تراشیدہ ، دانت نکلے ہوئے
وہ نصف دھڑ چلے آتے ہیں رقص کرتے ہوئے
وہ جسم سہمے ہوئے بند مرتبانوں میں ......
جو بات کی تو انھیں تیز و ترش زہر ملا
جو چپ ہوئے تو انھیں سولیوں پہ ٹانگ دیا

(مردہ خانہ)

نئے زخموں سے بد حواس زمیں
اپنی پیاسی زباں نکالے ہوئے
چیختی ہے کہ زندگی کا لہو
ایک نادیدہ آسمانی بلا
چاٹتی جارہی ہے ...... (ایک سنسان دوپہر)

ساقی فاروقی کی نظمیں اپنے دور کے انسانی مسائل کو موضوع بناتے ہوئے جدید اردو نظم کے موضوعاتی توسیع کی باعث ہیں۔ جدید معاشرے کے مسائل کی عکاسی ساقی فاروقی کی نظموں میں جس انداز سے موضوع بنتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

ثروت حسین

دھرتی ماتا کا انداز میرا جی سے لے کر دیگر شعرا نے اپنی اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے پیش کیا ہے۔
ثروت حسین کی نظموں کے موضوعات اسی دھرتی سے متعلق ہیں جہاں ان کے زیست کے سیارے گردش کرتے ہیں۔ثروت حسین کا تعلق چونکہ زمین سندھ سے ہے اس لیے ان کی نظموں میں اس زمین سے متعلق موضوعات کو سماجی حقائق کی تصویر کشی کے لیے تمثال نگاری کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ براہ راست سر زمین سندھ سے مخاطب ہوتے ہوئے جو نظمیں موضوع بنتی ہیں ان میں ''دوروبیہ خوشیوں میں''''بیت'' شامل ہیں جس میں سندھ کی زمین سے محبت اور وارفتگی کو پیش کیا گیا ہے۔ ثروت حسین کی شاعری میں کشتیوں، سمندروں، پانی، پرندوں، نیلی بارش، کالی مٹی، ہرے بھرے بن، ریت، فصل، ماہی گیر کا جال، سورج، برسات، جزیرہ، مسافر، لہریں، ملاح کا گیت، گیت کے ایک کنارے پر، دشوار دن کے کنارے، پانی کا ہاتھ، دن اور جھاگ، بہتا ہوا پانی، بندر گاہ، کا ذکر موضوعات کی بنت میں کارفرما ہے۔ثروت حسین نے اس زندگی کو آدھے سیارے کی علامت سے سماجی اور انسانی ذات کے ہر پہلو کو آدھے اور ادھورے حوالوں سے نمایاں کیا ہے۔ آدھے سیارے پر یقین اور گماں کے درمیان انسانی ذات کی داخلی کشمکش اور نفسیاتی کرب سے دوچار ہے۔ مگر ثروت حسین نے اس ذاتی اور اجتماعی روداد کو انتہائی ہنر مندی سے تمثال کے ذریعے موضوع میں سمویا ہے کہ تصویری حرکی و بصری تمثالوں سے واقعات کی حقیقت سامنے آتی ہے۔''چاہت'' کے موضوع کو اس طرح تمثال میں پیش کرتے ہیں۔

آدمی پیڑ اور مکان
صاف نیلا آسمان
سنگ ریزے اور گلاب
سب کے سب اچھے لگے
اس کے گھر جاتے ہوئے (چاہت)

سایہ ہے گہری چپ کا اکیلے مکان پر
دل مطمئن بہت ہے مگر اس گمان پر (ستارے کا گماں)

منظر کشی میں زیادہ تر سمندر اور بندرگاہ کے حوالے سے مناظر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ان نظموں میں ''بہتا ہوا پانی'' ''بندر گاہ میں گرم پرشور دن کا آغاز'' ''دن اور جھاگ'' ''پانی کا ہاتھ'' شامل ہیں۔ثروت حسین نے مناظر فطرت کی تمثال کاری سے انسانی جذبات کو موضوع بنایاہے۔ یہ اختصار ثروت حسین کی حسیاتی اور ادرا کی صلاحیتوں کی دلیل پیش کرتا ہے۔''پرانے دوستوں کی ناراضگی'' کومنظر سے اس طرح اجاگر کیا ہے۔

سورج نے گھور کے دیکھا

پتوں نے شور کیا

ہوا نے بڑھ کر جھرنے کے گیتوں کو سمیٹ لیا

ہریالی میں آگے ہوئے تاروں نے مجھ سے/ بات نہ کی

میں لوٹ آیا ......

مناظر فطرت سے محبت اور لگاؤ ثروت حسین کی زمینی محبت اور قدرتی لگاؤ کو مجید امجد کی فکری رو سے ملا دیتا ہے۔ جہاں زندگی کے چھوٹے چھوٹے مناظر سے بڑی گہری حقیقتوں کو نمایاں کیے جانے کی صلاحیت ملتی ہے۔''درخت، میرے دوست'' نظم میں شاعر اور درخت کے درمیان گفتگو مجید امجد کی نظموں کی یاد دلاتی ہے۔ان میں مجید امجد کی نظم ''توسیع شہر'' کا حوالہ دکھائی دیتا ہے۔ثروت حسین نے روزمرہ زندگی سے گہرے معنی اخذ کرتے ہوئے اشیا کو بھی موضوع کا حصہ بنا دیاہے۔''پیپرویٹ'' اسی سے متعلق نظم ہے۔ معاشرے کی بے حسی کی ثروت حسین نے اپنی نظموں میں منفرد انداز سے موضوع بنایا ہے۔ اس میں ''دس سے اوپر'' اہم نظم ہے۔ مادیت پرستی کے اس دور میں انسان کی خودغرضی کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔

اے دل

اے بے کل فوارے

کتنے گھاؤ بنے ہیں پیارے

اپنے اندر کون گنے

دس سے اوپر کون گنے

کتنی لہریں ٹوٹ گئی ہیں بیچ سمندر کون گنے

معاشرتی تضادات کو مظاہر فطرت کے تحت موضوع بناتے ہوئے ''آدھے سیارے پر'' نظم ثروت حسین کی فنی اور فکری صلاحیتوں سے مزین ہے۔

آدھا پیڑ خزاں کی زد میں جس میں پھول نہ پات

آدھے سیارے پر سورج آدھے پر برسات

آدھے فوارے پر پانی اور آدھے میں ریت

سچے ہاتھ درانتی والے کاٹ رہے ہیں کھیت

مگر امید اور رجائیت ان تضادات کو اس طرح ختم کرتی ہے

خالی ہاتھ نہیں لوٹے گا اے میرے پاتال

کان کنوں کا ٹوکرا ہو یا ماہی گیر کا جال

جذباتی اور دلی کیفیات کی ترجمانی ثروت حسین انھی مناظر فطرت کے ذریعے کرتے ہیں جس میں وصال کے لمحے، بچپن کی محبت اور نسائی پیکر کا ذکر ملتا ہے۔ان نظموں میں ''نیلی بارش'' ''ایک پل بنایا جارہا ہے'' اہم نظمیں ہیں۔

دریا سے محبت کو اس طرح موضوع بناتے ہیں

روئے زمین پر دریا سے زیادہ محبت کرنے والا کوئی نہیں

دریا ایسے سمندر کی طرف بہتا رہتا ہے۔

یہ سپردگی ہے۔

سپردگی بچپن ہے اور بچپن بہشت .... (ایک پل بنایا جارہا ہے)

سہیل احمد ثروت حسین کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''ثروت حسین جس دائرے کا شاعر ہے وہ شاعری کے ازلی سوتوں کے قریب تر ہے اور ہمارے عہد کی ادا کارانہ خطابت سے کہیں گہرے تاثر کا حامل ہے .... وہ کاندھے پر ساز دھرے سفر کرتا ہے اور فطرت میں تحلیل ہو جانے چاہتا ہے۔اس کا نشاطیہ لہجہ اپنے اندر عبودیت اور تشکر کی کیفیات کو لیے ہے۔''۵۷ا

قمر جمیل لکھتے ہیں:

اس کی شاعری کائنات کے کام ایک محبت بھرا خط ہے۔اس کائنات میں کھنٹیاں،

آنسو اور سیارے اور خوبصورت آنکھوں والی لڑکیاں اور سرخ پنکھڑیوں والے پھول ہیں ....ثروت حسین کی شاعری خوبصورتی کی لمبی آواز ہے۔''[۷۶]

محمد سلیم الرحمٰن لکھتے ہیں:

''اس مجموعے کے لفظوں اور خیالوں میں ایک ستھری چمک ہے۔ جیسے انھیں دیر تک دھویا اور دھوپ میں رکھا گیا ہو۔ ان سے بوئے طفلی آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس شاعری کا گردو پیش ابھی ابھی تخلیق کیا گیا ہے۔ اور شاعر اس کے رنگوں کی تازگی اور کوری باس کو لفظوں میں اتارنا چاہتا ہے۔''[۷۷]

ثروت حسین کی نظم نگاری ارضی حوالوں کو موضوع بناتے ہوئے اپنی زمین سے محبت کے احساس کو اجاگر کرتی ہے۔ ثروت حسین کے موضوعات فطرت کے حسین مناظر کی تصاویر پر مبنی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ یونس جاوید: ''حلقۂ ارباب ذوق''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ص ۲۱۔۲۲

۲۔ ایضاً، ص ۲۴

۳۔ بحوالہ رسالہ ماہ نو، مئی ۱۹۷۲ انٹریو قیوم نظر سے

۴۔ علی سردار جعفری: ''ترقی پسند ادب'' لاہور، مکتبہ پاکستان ۱۹۵۶، ص ۱۹۳۔۱۹۴

۵۔ یونس جاوید: ''حلقۂ ارباب ذوق''، ۱۹۸۴، لاہور، مجلس ترقی ادب، ص ۴۲

۶۔ سید عابد علی عابد: اُسلوب، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱، ص ۳۰

۷۔ عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ۱۹۸۰، ص ۱۴۸۔۱۴۹

۸۔ شمیم حنفی ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' لاہور، سنگ میل پبلی کشنز ۲۰۰۸ ص

۹۔ راشد ایک خط 'سلیم احمد کے نام' راشد نمبر حیدر آباد مکتبہ شعر و حکمت ۱۹۷۱ ص ۳۲۷

۱۰۔ ایضا ص ۳۲۸

۱۱۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، ''لا=راشد''، لاہور، نگارشات ۱۹۹۴ص ۲۰۹

۱۲۔ ن۔م۔ راشد، ''ایران میں اجنبی''، لاہور المثال ۱۹۶۹ص ۱۴۳

۱۳۔ ن۔م۔ راشد دیباچہ (طبع اوّل) ''ایران میں اجنبی''، شائع کردہ لاہور، المثال ۱۹۶۹ص ۱۴۲

۱۴۔ ن۔م۔ راشد سے آخری انٹرویو حروف شائع کردہ صحیفہ پبلی کشنز بہاول پور ستمبر ۱۹۷۴ص ۱۷

۱۵۔ ضیا جالندھری، ''ایران میں اجنبی''، رسالہ شعر و حکمت ۳ حیدر آباد ۱۹۷۱ص ۱۵۰

۱۶۔ انیس ناگی ن۔م۔راشد، سرود نو سے استانزے تک'' مقالہ ایم اے اردو پنجاب یونیورسٹی ۱۹۶۱ص ۶۵

۱۷۔ ن۔م۔راشد دیباچہ (طبع اوّل) ''ایران میں اجنبی'' ص ۱۴۲

۱۸۔ پطرس بخاری تمہید (طبع اوّل) ''ایران میں اجنبی'' ص ۱۴۷

۱۹۔ ن۔م۔راشد دیباچہ (طبع اوّل) ''ایران میں اجنبی'' ص ۱۴۳

۲۰۔ ضیاء جالندھری ''ایران میں اجنبی'' رسالہ شعر و حکمت ن۔م۔راشد نمبر حیدر آباد ۱۹۷۱ص ۱۴۶

۲۱۔ ن۔م۔راشد ایک مصاحبہ ''لا=انسان'' لاہور، ۱۹۶۹ص ۱۵

۲۲۔ ن۔م۔ راشد دیباچہ (طبع اوّل) ''ایران میں اجنبی'' المثال لاہور ۱۹۶۹ ص ۱۴۳

۲۳۔ وزیر آغا ڈاکٹر راشد کا نیا شعری مجموعہ"لا=انسان" رسالہ شعرو حکمت" ن۔م۔راشد نمبر حیدر آباد ۱۹۷۱ ص ۱۳۵

۲۴۔ خلیل الرحمٰن ڈاکٹر، "راشد کا ذہنی ارتقا" رسالہ شعرو حکمت ن۔م۔راشد نمبر حیدر آباد ۱۹۷۱ص ۳۱

۲۵۔ آفتاب احمد ڈاکٹر، "ن۔م۔ راشد شاعر اور شخص" لاہور، ماورا پبلشرز ۱۹۸۹ص ۱۲۶

۲۶۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، لا=راشد ص ۱۰۶

۲۷۔ راشد سے ایک مصاحبہ (ازسعادت سعید) رسالہ ادب لطیف لاہور ۸۶ شمارہ نمبر ۵ ص ۸۵

۲۸۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر لا=راشد ص ۲۱۱

۲۹۔ شمیم حنفی ڈاکٹر، "جدیدیت اور نئی شاعری" لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۸ ص ۳۳۶

۳۰۔ میرا جی، میرا جی کی نظمیں" دہلی، ساقی بک ڈپو ۱۹۴۴ء ص ۱۴۔۱۵

۳۱۔ وزیر آغا ڈاکٹر "نظم جدید کی کروٹیں" لاہور، ادبی دنیا ۔س۔ن ص ۷۸

۳۲۔ قاضی قیصر اسلام "فلسفہ کے بنیادی مسائل" اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن ۲۰۰۸ ص ۵۷

۳۳۔ ایضاً

۳۴۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، "میرا جی ایک مطالعہ" لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۰ء ص ۲۵۳

۳۵۔ ایضاً

۳۶۔ میرا جی "مشرق و مغرب کے نغمے" کراچی، آج کی کتابیں ۱۹۹۹ص ۲۷۶

۳۷۔ "میرا جی کی نظمیں" ص ۱۵

۳۸۔ شمیم حنفی ڈاکٹر "جدیدیت اور نئی شاعری" ص ۳۴۶

۳۹۔ وزیر آغا ڈاکٹر "نظم جدید کی کروٹیں" لاہور، ادبی دنیا س۔ن ص ۱۴۲

۴۰۔ ....//............//............ص ۱۴۱

۴۱۔ یوسف ظفر "زہرخند" لاہور، مکتبہ اردو ۱۹۴۴ ص ۵

۴۲۔ حامدی کاشمیری ڈاکٹر "جدید اُردو نظم اور یورپی اثرات" دہلی مجلس اشاعت ادب ۱۹۶۸ص ۴۰۱

۴۳۔ یوسف ظفر "زنداں" لاہور، اردو بک سٹال ۱۹۴۴ ص ۷

۴۴۔ Dr. Muhammad Sadiq "Twentieth Centuery Urdu Literature"

۴۵۔ قدرت اللہ شہاب فلیپ ''عشق پیچاں'' یوسف ظفر، لاہور، ڈائریکٹری پرنٹنگ ۱۹۷۳

۴۶۔ غلام جیلانی اصغر Yousaf Zafar Pageant of a Bleeding hearts ۔ پاکستان ٹائمز ۱۹۸۶۔۵۔۲۵

۴۷۔ وزیر آغا ڈاکٹر ''نظم جدید کی کروٹیں'' ص ۱۷۱

۴۸۔ ....//............ص ۱۷۴

۴۹۔ قیوم نظر ''قلب ونظر کے سلسلے'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۸۷ ص ۹۷۴

۵۰۔ مختار صدیقی، ''منزل شب'' لاہور، سویرا آرٹ پریس، ۱۹۵۵ء، ص: ۱۱

۵۱۔ ایضاً ، ص: ۱۹

۵۲۔ انیس ناگی ''معاصر ادب'' لاہور، جمالیات ۱۹۹۷۔۴۴

۵۳۔ ''ضیاء جالندھری...... ایک بڑا شاعر'' حمید نسیم ''فنون'' شمارہ نمبر ۳۸ جنوری اپریل ۱۹۹۳

۵۴۔ علی عباس جلال پوری ''روایاتِ فلسفہ'' لاہور، جدید اردو ٹائپ پریس ۱۹۶۸ ص ۹

۵۵۔ منیر نیازی ''کلیات منیر نیازی'' لاہور، مکتبہ منیر ۱۹۸۳ ص ۶۳

۵۶۔ ایضاً ص ۵۰

۵۷۔ ایضاً ص ۵۳

۵۸۔ ایضاً ص ۶۵

۵۹۔ ایضاً ص ۸۵

۶۰۔ وزیر آغا ڈاکٹر ''نظم جدید کی کروٹیں'' لاہور، فیڈرل پریس ۱۹۷۴ ص ۲۶

۶۱۔ کلیات منیر نیازی ''ماہ منیر'' ص ۹

۶۲۔ ایضاً ص ۶۷

۶۳۔ ایضاً ص ۳۷

۶۴۔ کلیات منیر نیازی ''جنگل میں دھنک'' ص ۵۴

۶۵۔ کلیات منیر نیازی ''ماہِ منیر'' ص ۵۴

۶۶۔ کلیات منیر نیازی ''چھ رنگین دروازے ص ۳۸

۶۷۔ کلیات منیر نیازی ''ساعتِ سیار ص ۱۹

۶۸۔ فتح محمد ملک ''تحسین و تر دید'' لاہور سنگ میل پبلی کشنز ۱۹۹۸ص ۲۴۱

۶۹۔ ''ساعت سیار ص ۲۱

۷۰۔ ''جنگل میں دھنک ص ۳۱

۷۱۔ انیس ناگی ''تشکیلات'' لاہور، جمالیات ۲۰۰۶ص ۲۲۶

۷۲۔ ''جنگل میں دھنک ص ۲۴

۷۳۔ دشمنوں کے درمیاں ص ۲۷

۷۴۔ ص ۲۵

۷۵۔ ہادی حسین ''شاعری اور تخیل'' لاہور مجلس ترقی ادب ۱۹۶۶ص ۱۷۷

۷۶۔ John Peek and Martin coyle "Literary Terms and criticism" PALGRAVE MACMILLAN Houndmills, Basingstoke, Hampshire RG21 6xs and 175 Fith Avenue New York 2002 Page 42.

۷۷۔ شاہین مفتی ڈاکٹر ''جدید اردو نظم میں وجودیت'' لاہور سنگ میل پبلی کشنز ۲۰۰۱ص ۲۹۹

۷۸۔ ''چھ رنگین دروازے ص ۱۲

۷۹۔ ''ساعت سیار'' ص ۲۸

۸۰۔ آغاز زمستان میں دوبارہ ص ۴۶

۸۱۔ ماہ منیر ص ۲۶

۸۲۔ چھ رنگین دروازے ص ۱۲

۸۳۔ جنگل میں دھنک ص ۷۵

۸۴۔ ایضاً ص ۷۴

۸۵۔ چھ رنگین دروازے ۱۸

۸۶۔ ایضاً ص ۴۳

۸۷۔ تیز ہوا اور تنہا پھول ص ۴۱

۸۸۔ ایضاً ص ۲۸

۸۹۔ جنگل میں دھنک ص ۱۵

۹۰۔ ساعتِ سیار ۱۶

۹۱۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر (مرتب) ''اردو شاعری کا فنی ارتقا'' لاہور، الوقار پبلی کیشنز ۱۹۹۷ ص ۱۶۸

۹۲۔ رفیق سندیلوی ''ڈاکٹر وزیر آغا شخصیت وفن'' اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۶ ص ۱۹

۹۳۔ جمال اویسی ''نئے افق کی تلاش'' مشمولہ ماہنامہ کاغذی پیرہن'' وزیر آغا نمبر لاہور ۲۰۰۱ ص ۷۷

۹۴۔ وزیر آغا ڈاکٹر ''تنقید اور مجلسی تنقید'' لاہور، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی ۱۹۸۱، ص ۱۹۹

۹۵۔ وزیر آغا، باحوالہ، ''مگر ہم عمر بھر پیدل چلے ہیں'' مرتبہ فیصل ہاشمی ماہنامہ ''کاغذی پیرہن'' لاہور ۲۰۰۷ ص ۱۰۹

۹۶۔ وزیر آغا، ''اک کتھا انوکھی'' ص ۴۲

۹۷۔ وزیر آغا ''دن کا زرد پہاڑ'' لاہور، جدید ناشرین، ۱۹۶۹ء ص ۲۹

۹۸۔ وزیر آغا ''نردبان'' سرگودھا، مکتبہ اردو زبان ۱۹۷۹ ص ۲۲

۹۹۔ وزیر آغا ''امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر'' لاہور ارو سائنس بورڈ، ۲۰۰۷ ص ۱۳۱

۱۰۰۔ Erling Kittlesen "With Reference to "Kaghzi Paerhan" Lahore, Wazir Agha No. Mah June, 2005 Page No. 118

۱۰۱۔ وزیر آغا ''نردبان'' ص ۲۸۸

۱۰۲۔ ایضاً ص ۳۱۰

۱۰۳۔ وزیر آغا ''نردبان'' چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل ص ۳۴۸

۱۰۴۔ وزیر آغا ''نردبان'' ص ۴۰۸

۱۰۵۔ ایضاً ص ۴۱۹

۱۰۶۔ ایضاً ص ۴۲۳

۱۰۷۔ ایضاً ص ۴۹۰

۱۰۸۔ ایضاً ص ۴۹۱

۱۰۹۔ وزیر آغا ''عجیب اک مسکراہٹ'' سرگودھا، مکتبہ نردبان سرگودھا، ۱۹۹۷ ص ۱۷

۱۱۰۔ ''نردبان'' ص ۵۲

۱۱۱۔ انور سدید ڈاکٹر، ''وزیر آغا ایک مطالعہ'' کراچی مکتبہ اسلوب ۱۹۸۳ ص ۱۸

۱۱۲۔ ''نردبان'' ص ۶۱

۱۱۳۔ بلراج کومل ''ڈاکٹر وزیر آغا کا تخلیقی سفر'' مشمولہ وزیر آغا اہل قلم کی نظر میں، مرتبہ گل بخشالوی کھاریاں قلم قافلہ ادبی ویلفیئر سوسائٹی ۱۹۹۷ص ۳۹

۱۱۴۔ وزیر آغا ''چنا ہم نے پہاڑی راستہ'' ص ۳۴

۱۱۵۔ ایضاً ص ۱۷

۱۱۶۔ وزیر آغا ''آدھی صدی کے بعد'' لاہور، مکتبہ فکر و خیال ۱۹۹۰ص ۲۴

۱۱۷۔ ایضاً ۳۴

۱۱۸۔ اختر احسن ''آدھی صدی کے بعد'' مضمون مشمولہ شام کا سورج مرتبہ ڈاکٹر انور سدید لاہور، مکتبہ فکرو خیال ۱۹۸۹ص ۳۳۴

۱۱۹۔ غلام الثقلین نقوی سید، ''آدھی صدی کے بعد'' مضمون مشمولہ شام کا سورج مرتبہ ، ڈاکٹر انور سیدید لاہور، مکتبہ فکروخیال ۱۹۸۹ ص ۳۳۷

۱۲۰۔ وزیر آغا دیباچہ'' آدھی صدی کے بعد'' ص ۸

۱۲۱۔ وزیر آغا ''گھاس میں تتلیاں'' لاہور، مکتبہ فکرو خیال، ۱۹۹۵ص ۱۱۱

۱۲۲۔ ایضاً ص ۱۲۴

۱۲۳۔ ایضاً ص ۱۳۰

۱۲۴۔ ناصر عباس نیر ''دن ڈھل چکا تھا......نظموں کا تجزیاتی مطالعہ'' سرگودھا، مکتبہ نردبان ، ۱۹۹۳ص ۱۱۱

۱۲۵۔ وزیر آغا ''گھاس میں تتلیاں'' ص ۱۳۴

۱۲۶۔ وزیر آغا، دیباچہ''اک کتھا انوکھی'' لاہور، مکتبہ فکروخیال ۱۹۹۰ص ۸۷

۱۲۷۔ وزیر آغا ''اک کتھا انوکھی'' ص ۱۶۔۱۷

۱۲۸۔ ایضاً ص ۳۰

۱۲۹۔ وزیر آغا ''تنقید اور مجلس تنقید'' لاہور آئینہ ادب چوک مینار انارکلی، ۱۹۸۱ص ۲۰۰۔۲۰۱

۱۳۰۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر (مرتب) ''کلیات مجید امجد''، لاہور ماورا پبلی کیشنز ۱۹۸۹ ص ۱۱۴

۱۳۱۔ ایضاً،ص ۱۶۸

۱۳۲۔ ڈاکٹر فخر الحق نوری ''توضیحات'' لاہور، کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ جامعہ پنجاب ص ۱۶۴

۱۳۳۔ کلیات مجید امجد ص ۱۸۵

۱۳۴۔ ایضاً ص ۱۸۵

۱۳۵۔ ایضاً ص ۱۸۶

۱۳۶۔ ایضاً ص ۲۳۶

۱۳۷۔ ایضاً ص ۲۰۳

۱۳۸۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، ''چند اہم اور جدید شاعر'' (مجید امجد کی شب رفتہ) لاہور، سنگت پبلشرز ۲۰۰۳ ص ۱۳۱

۱۳۹۔ کلیات مجید امجد ص ۴۰۷

۱۴۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر ''مجید امجد کی داستانِ محبت'' لاہور، حسن اکادمی ۱۹۹۱ ص ۱۲۴

۱۴۱۔ کلیات مجید امجد ص ۶۲

۱۴۲۔ ایضاً ص ۱۰۷

۱۴۳۔ ایضاً ص ۱۰۹

۱۴۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر ''مجید امجد کی داستانِ محبت'' ص ۱۲۷

۱۴۵۔ کلیات مجید امجد ۳۵۵

۱۴۶۔ آفتاب اقبال شمیم ''مجید امجد کی شاعری۔ ایک جائزہ'' (مضمون) مشمولہ ''ادبیات'' اسلام آباد، ص ۳۱۳

۱۴۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، مجید امجد کی داستانِ محبت، ص ۱۲۹

۱۴۸۔ کلیات مجید امجد ۴۹۸

۱۴۹۔ ایضاً ص ۵۷۰

۱۵۰۔ ایضاً ص ۵۸۶

۱۵۱۔ ایضاً ص ۶۷۵

۱۵۲۔ ایضاً ص ۶۷۷

۱۵۳۔ ایضاً ص ۲۵۴

۱۵۴۔ ایضاً ص ۵۶۲

۱۵۵۔ ایضاً ص ۲۶۹

۱۵۶۔ محمد امین، ڈاکٹر، ''مجید امجد کی مستقبل شناسی'' مضمون مشمولہ ادبیات اسلام آباد ص ۲۷۵

۱۵۷۔ ایضاً ص ۱۲۲

۱۵۸۔ ایضاً ص ۴۶۵

۱۵۹۔ ایضاً ص ۴۷۰

۱۶۰۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، ''جدید اردو نظم میں وجودیت'' لاہور، سنگ میل پبلی کشنز ۲۰۰۱ ص ۲۷۲ تا ۲۸۷

۱۶۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''مجید امجد ...... آشوب زیست اور مقامی وجود کا تجربہ'' مضمون مطبوعہ ''القلم'' جھنگ، ''مجید امجد ایک مطالعہ'' ص ۳۱۹

۱۶۲۔ کلیات مجید امجد ۴۸۱

۱۶۳۔ ایضاً ص ۵۴۴

۱۶۴۔ ایضاً ص ۱۳۸

۱۶۵۔ مجید امجد سے ایک انٹرویو از خواجہ محمد زکریا مشمولہ گلاب کے پھول' مرتبہ حیات خاں سیال لاہور، مکتبہ میری لائبریری ۱۹۷۸ ص ۲۸

۱۶۶۔ وزیر آغا ڈاکٹر، ''مجید امجد کی داستانِ محبت'' ص ۹۱

۱۶۷۔ کلیات مجید امجد ص ۵۸

۱۶۸۔ ایضاً ص ۷۰

۱۶۹۔ ایضاً ص ۱۲۵

۱۷۰۔ ایضاً ص ۳۴۶

۱۷۱۔ انتساب، اختر حسین جعفری، ''آئینہ خانہ''، لاہور، التحریر اردو بازار ۱۹۸۱

۱۷۲۔ نوازش علی ڈاکٹر، (مرتب) ''عبارت'' راولپنڈی، دھنک پرنٹرز ۱۹۹۷ ص ۱۹۸۔۱۹۹

۱۷۳۔ انتساب، ''آئینہ خانہ''

۱۷۴۔ ایضاً

۱۷۵۔ ثروت حسین ''آدھے سیارے پر'' پیش لفظ، لاہور اردو آرٹ پریس، ۱۹۸۷، ص ۱۵۔۱۶

۱۷۶۔ مشمولہ ''آدھے سیارے پر'' ثروت حسین، ص ۱۴۷

۱۷۷۔ فلیپ، ''آدھے سیارے پر''

باب ششم:

جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت اور نئ شاعری کی تحریک

نئ شاعری کی تحریک مختصر جائزہ

نئ شاعری کی تحریک ۱۹۶۰ کے شعرا کے منفرد احساسات اور لسانی حوالوں سے ترتیب پاتی ہے۔ انیس ناگی لکھتے ہیں:

> ''نئ شاعری کی منصوبہ بندی کسی ایک نظریے کی تشکیل کے ذریعے نہیں کی جا سکتی، اور نہ ہی اسے تحریک کے مروجہ معنی میں استعمال کیا جاسکتا ہے۔ یہ ایک شعری رجحان ہے جو ایک مشترک صورت حال کے ادراک اور اظہار سے جنم لیتا ہے۔''[۱]

یہ مشترک صورت حال دراصل تقسیم پاکستان کے بعد کے پس منظر پر مبنی ہے۔اس شعری تجربے میں جدید دور کے تمام عقائد کی فلک بوس عمارتیں گر جاتی ہیں اور نیا دور شعری روایت کو تجربے کے اظہار کے لیے ناکافی قرار دیتا ہے۔فکر کے نئے احساس اور اس کے اظہار کے لیے سانچوں کی ضرورت کسی فیشن یا مغرب زدگی کی وجہ نہیں بلکہ زمانے کی ضرورت بنتی ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''نئ شاعری نئے شعور سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ شعور ہیت اور مزاج دونوں کے نئے نظام سے متعلق ہے۔ یہ مواد خارجی زندگی کے اس نئے ڈھانچے سے حاصل ہوتا ہے کہ جس کی بنیادیں سائنسی نقطہ نظر اور صنعتی تہذیب پر استعاد ہو رہی ہیں۔صنعتی تہذیب کا ڈھانچہ اپنی شکل کی مکمل وضاحت نہیں کر سکا اس لیے نئ شاعری ایک غیر سالم تہذیب سے پیدا ہورہی ہے۔ یہی غیر سالم تہذیب اور اس کا آشوب آج کے شاعر کی جذباتی اور تخلیقی زندگی کا سرچشمہ ہے۔''[۲]

ہیراکلیٹس کے بقول ہم ایک دریا میں دوبارہ قدم نہیں رکھ سکتے دوسرا قدم رکھنے سے قبل ہی پہلے قدم والا پانی کہیں گم ہو جاتا ہے نیا قدم نئے پانی میں رکھا جاتا ہے۔نئ شاعری بھی نئے پانی میں رکھا ہوا ایک نیا قدم ہے۔ زندگی کے ارتقا میں اس کی بوقلمونی اور نشیب و فراز و تغیرات کے سماجی حوالے تخلیق کار کے نئے ادراکات کو جنم دیتے ہیں۔ معاشرے میں کسی نئے رجحان کی آمد اچانک سے نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی تحریک یا رجحان اچانک سے باہر سے آکر کسی خطے کے تخلیقی حوالوں کو تبدیل کر سکنے کی صلاحیت رکھتی

ہے۔تبدیلی کا یہ عمل زیر سطح زندگی میں جاری رہتا ہے۔ ماحول اور حالات آہستہ آہستہ نئے ذائقوں کی تلاش میں جاری رہتے ہیں اور ان کو اپنے اندر جذب کرتے رہتے ہیں اور پھر اچانک بیرونی حوالے کی شدت داخلی متحرک کا باعث بنتی ہے اور خود کار نظام کے تحت انسان اس تبدیلی کو محسوس کرنے اور اپنانے کے قابل ہو جاتا ہے۔نئی شاعری کی ابتدا بھی انہی حوالوں سے ہوتی ہے۔نئی شاعری کا آغاز شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک :

> ’’خاص میکانکی اور زمانی نقطۂ نظر سے نئی شاعری سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی۔ ۱۹۵۵ سے پہلے کے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ کے بعد جو کچھ لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں ’’جدیدیت‘‘ کے عناصر نہیں ملتے میری اس تعین زمانی حیثیت صرف ایک Reference کی ہے۔‘‘[۳]

زمانی حیثیت کا یہ تعین انیس ناگی اور افتخار جالب کے نظریات کے مطابق سن ساٹھ کی شعری تحریک کے نام سے منسلک ہے۔جدید شاعری جدید انسان کی جذباتی اور ذہنی سفر کی داستان ہے۔نئی شاعری کی ضرورت و اہمیت اور اس کا پس منظر تاریخی حوالوں سے متعلق ہے۔شمیم حنفی کے نزدیک نئی شاعری کی ابتدا کچھ یوں ہے:

> ’’۱۹۵۵ کے آس پاس ترقی پسندی کی کمان اترنے لگی تھی بعد کے چند برسوں میں روایت اور ماضی کے ادب کی طرف ایک وہ رویہ سامنے آیا جس کے مطابق سب کچھ فرسودہ اور بے کار تھا اور زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا ساتھ دینے سے قاصر، دوسری انتہا پر پرانے اور نئے لکھنے میں ایک گروہ ایسا بھی پیدا ہوگیا تھا جسے نئے ادب سے نہایت خوفناک قسم کے اندیشے لاحق تھے۔اور جو اپنی تہذیبی، فکری، معاشرتی، جمالیاتی وراثت کو محفوظ رکھنے کے لیے نئی حسیت کے سیلاب کو روکنا ضروری سمجھتا تھا۔سنہ ساٹھ کے آس پاس جو نظریاتی بحثیں اٹھیں اور جس شدومد کے ساتھ نئی نظم، نئی غزل، نئی کہانی، نئی تنقید کی وکالت کی گئی اسے دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہماری ادبی تاریخ میں ترقی پسند تحریک کے بعد یہ ذہنی اور جذباتی سرگرمی کا دوسرا سب سے بڑا مظاہر تھا۔نئے شاعروں اور نئے افسانہ نگاروں کی ایک ایسی جماعت پیدا ہو چکی تھی جو ایک نئے تخلیقی اسلوب کی تشکیل کے ساتھ ساتھ اس کی تعبیر وترویج کے سلیقہ بھی رکھتی تھی۔‘‘[۴]

نئی شاعری اپنے دور کے استفسارات پر مشتمل ہے۔نئی نسل کے شاعر طبقاتی تضادات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔مغربی مسائل سے آگاہی کے مدعی ہیں، بین الاقوامی سامراجی ثقافت کے کرگسی پنجوں میں پھنسے وطن کی مظلومیت کے شارح بھی ہیں۔ فسطائیت کے نفسیاتی، اخلاقی اور سماجی مظاہر سے آشنائی کا اعلان کرتے ہیں۔ البتہ پرانے نئے شاعروں میں افتخار جالب اور انیس ناگی ہی ایسے شاعر ہیں جنھوں نے نئی نسل کے مسائل کو اپنی سائیکی اور اپنے وجود کے مسائل سے ہم آہنگ کیا ہے۔نئی شاعری میں جنگی بوٹوں کو غیر طاقت ور سمجھا جاتا ہے اور دھان کی پنیری کو طاقت ور، یہ شاعر دعاؤں کا ذخیرہ رکھتے ہیں اور دوسروں کے لیے زندہ رہنے کو اپنے ضمیر کی آواز کا نام دیتے ہیں۔موت کا سامنا کرنا ان کا موٹو ہے۔اپنے دشمن پر نگاہ رکھتے ہیں اور اعصاب کو جبر کے آگے جھکنے سے روکتے ہیں۔ ان کی رگوں میں شاعری خون بناتی ہے تو وہ تاریکیوں کے پنجروں کو توڑنے پر آمادہ ہوتے ہیں ایک دوجے سے متحد ہوتے ہیں۔ یہ شاعر ہنسی اور آزادی کے گیتوں کے متلاشی ہیں۔تفرقوں کا نوالہ بننے والے شیروں کا شدید احساس رکھتے ہیں۔ان کے ہونٹ معنی کے ریشم سے بھرے ہیں۔ وہ کچے باداموں کی خوشبو کو ٹینکوں اور جہازوں کی یلغار سے بچانے کی سوچتے ہیں۔لہو میں تر ہو کر بھی آنے والی ہواؤں کے سائے سے لڑنے کا جتن کرتے ہیں۔نئی نسل کے یہ شاعر اپنی کمزوریوں اور کم مائیگیوں کے اعتراف سے بھی نہیں جھجکتے جانتے ہیں کہ ان کے زخموں میں سات قسم کے زہر بھر دیے گئے ہیں، پھر بھی جدوجہد اور استقلال سے آنکھوں میں آنکھیں ڈالنا ان کا انتخاب ہے۔انھیں قاتلوں اور مقتولوں کی معاملات کی شناخت ہے۔وہ نئے استعاروں کی تلاش میں رہتے ہیں اس لیے نہیں کہ کلام میں تاثیر آئے بلکہ اس لیے کہ ان کے وجود اپنی معنویت سے ہمکنار ہوں چاروں جانب بکھرتی بد دعاؤں سے نالاں پراسرار خوابوں کے موسموں اور لہو کی بشارتوں کے جویا ہیں۔

نئی شاعری میں زندگی کے بارے میں ایک آزاد رویے کی حمایت ملتی ہے جس کی پہچان انسان دوستی اور سماجی نظام ہے جس میں ہر انسان کی زندہ رہنے کا مساوی حق حاصل ہے۔نئی شاعری کا نظریاتی عمل غیر منطقی ہے۔نئی شاعری میں مسائل سے پیدا شدہ انسانی ردعمل کو اس کے تعلقات سے وابستہ کرکے پیش کیا جاتا ہے۔نئی شاعری میں انسانی تجربات کا استعاراتی ادراک لسانی وسائل کا تغیر اور عصری حقیقت کی تشکیل کا اسلوب مختلف شعرا کی منظومات میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔اور یہ شاعری ایک نئے شعری تصور کو وضع کرتی ہے جو باقی ماقبل کی دوشعری نسلوں کے تصورِ شعر سے مختلف ہے، نئی شاعری میں ذات اور انا کا تذکرہ بہت تواتر

سے شامل ہے، نئی شاعری میں تشدد جھنجلاہٹ اور بے بسی اور ذہنی مزاج کی کیفیتیں اور حالتیں قدیم اور جدید انداز کی آویزش کا نتیجہ ہے۔ نئی شاعری میں انسان کو مرکزی اہمیت حاصل ہے اور ''میں'' اس میں احساس ذات کے اعلان ہے چونکہ میں ہوں اس لیے یہ کائنات میرے گرد موجود ہے یہ اثبات اس کے جذباتی سفر کے نقطہ آغاز ہے۔ نئی شاعری میں وجودی تحریک کا مکمل اظہار موجود ہے اور ماضی سے گریز ملتا ہے شاعر اپنی معنویت ماضی بجائے زمانہ حال سے متعین کرنا چاہتا ہے زمانہ حال طرح طرح کی مشکلات کا حامل ہے جو حوصلہ شکن ہے لیکن جس کے روبرو ہونے کے سوا کوئی اور راستہ ہی نہیں۔ تنہائی کا سناٹا نئی شاعری کا ایک اہم حوالہ ہے ۔اس طرح نئی شاعری میں حقائق کو معروضی طریقے سے دیکھنے کے بجائے انہیں شخصی واردات کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ نئی شاعری نے عناصر زندگی میں انسانی سرگزشت کی شناخت اور دریافت کے نئے سلسلے وضع کیے ہیں۔ انسانی ذات اور ردعمل کے ممنوع علاقوں کی نشاندہی کی ہے۔ نئی شاعری میں اگرچہ مایوسی وحشت، تھکن اور بیزاری کے رجحانات بڑے غالب ہیں لیکن اس کے باوجود نیا انسان احساس مرگ اور ہلاکت کو قبول نہیں کرتا۔ تنہائی، وحشت ماضی کی جزوی تردید ،تہذیبی اداروں کی شکست وریخت، معاشرتی نظاموں میں انسانی بے بسی مجبور اور بے بس قوموں کی حمایت نئی شاعری کے موضوعات ہیں۔

نئی شاعری میں تخلیقی تجربے کے اظہار کی تشکیل کا انداز بھی روایت سے ہٹ کر ہے۔ اس میں ادراک کا خصوصی انداز تجربات کی محاکاتی تشکیل ہے۔ نئی شاعری میں محاکات کی فراوانی نہ صرف اندرونی تخلیقی ضرورت ہے بلکہ عہد حاضر کے مسائل اور انسانی شخصیت کے پیچیدہ اور مرکب عمل کے نتیجہ میں شاعرانہ ادراک سے پیدا ہوتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد انسانی صورت حال بڑی سرعت سے بدلی اور نئے سائنسی انکشافات نفسیاتی اور معاشرتی علوم اور معاشرتی نظاموں کی پے در پے تبدیلیوں کے باعث انسانی زندگی ایک بحرانی کیفیت سے دوچار ہوئی۔

نئی شاعری اپنا لسانی پیرایۂ اظہار اپنے ادراک کے تحت نیا بناتی ہے اور مروجہ لسانی اسلوب میں تجربے کے اظہار میں روکاوٹ محسوس کرتے ہوئے اپنے اظہار کے لیے نئے لسانی اسلوب کی تشکیل کرتی ہے جن کو ''لسانی تشکیلات'' سے پکارا جاتا ہے۔ الفاظ کو ذریعہ تصور کرنے کے بجائے شعری تخلیق کے لسانی پیرائیہ کو اس کی معنویت کے درجہ دیتی ہے اور انسان کا استعمال اور سیاق و سباق کی ترتیب اس حقیقت کی نشاندہی کرتی ہے کہ الفاظ اشیا اور صفات کا درجہ رکھتے ہیں۔ نئی شاعری میں لسانی تشکیل کے تحت شاعر لفظ

کی لغاتی دلالت کو مروجہ اور مستند پس منظر سے اخذ کر کے نئے تناظر میں استعمال کرتا ہے الفاظ کو محض تلازماتی عمل کے ذریعے ایک دوسرے سے متصل کرنے سے معانی کا کوئی صغیہ جنم نہیں لیتا البتہ وہ کسی نفسیاتی کیفیت کے بے جوڑ اظہار ہوسکتے ہیں۔ الفاظ کی لغاتی سے استعاراتی دلالت کا سفر منجمند سے غیر منجمند معانی کی تخلیق کا عمل ہے۔ اس طرح لفظ کو شے اور شے کو لفظ کا ایک قائم مقام بنانے کا رواج ہے۔ لفظ کی معنوی کثرت کو قبول کیا جاتا ہے۔ اس سے اگرچہ شاعری میں ابہام کا گلہ ملتا ہے لیکن یہ ابہام جمالیاتی ادارک پر مبنی ہے۔ لسانی تشکیل کے ساتھ ساتھ نئی شاعری نثری شاعری کے فروغ کا سبب بھی بنتی ہے۔ افتخار جالب ''لسانی تشکیلات'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''لسانی تشکیلات زبان کے تمام ذرائع سے فرداً فرداً تعرض کر کے انھیں آج کل کے سطحی اور اکہرے لسانی تار پود میں ضم کرنے کی ضرورت اور وسیلہ بھی ہے۔''۵

> ''لسانی تشکیلات بحران کو پیدا کرنے والی موضوع اور صغیہ اظہار کی دوٹوک تقسیم کو رد کرتی ہیں کہ لسانی تشکیلات نہ موضوع ہیں نہ صغیہ اظہار بلکہ ان پر حاوی اور ان سے ماورا وہ کلی صداقت ہیں جس کے حصے بخرے نہیں کیے جاسکتے۔''۶

نئی شاعری اپنے دور کے حسیاتی اور نفسیاتی ضرورتوں کے مطابق ایک نئے طرز فکر اور طرز ادا کی غماص ہے۔ اردو نظم میں نئی شاعری نے جدید دور کے انسان کی ذات اور اس کے پیچیدہ مسائل کے ادراک اور اظہار کے لیے راہیں ہموار کیں ہیں۔ نئی شاعری کے موضوعات کا جائزہ نئے شعرا کے کلام سے لیا جائے گا کہ کس طرح جدید صنعتی تہذیب کا انسان اپنے آشوب زیست میں مبتلا ہے اور اپنی خواہشوں کی تکمیل کے لیے کیا طریقہ اختیار کرتا ہے۔ نئی شاعری میں احساسات کی ترجمانی کا جو طریقہ بتایا گیا ہے وہ اپنے دور کے تمام تقاضے پورے کرتا ہے اور نئی نظم کو ایک اہم اور بلند مقام عطا کرتا ہے۔

انیس ناگی

انیس ناگی ۱۹۶۰ کی نئی شاعری کی تحریک کے بانی شعرا میں سے ہیں۔ آزاد نظم اور نثری نظم میں انیس ناگی کا مقام ایک برسرپیکار شاعر کے طور پر ہے۔ انیس ناگی ہمیشہ تعمیر' انہدام اور تشکیل نو کے عمل سے گزرتے ہوئے زندگی کے مسائل کے علت و معلول کو اپنی نظموں میں پیش کرتے رہے ہیں۔ شعری مجموعوں کی طویل تعداد انیس ناگی کے خلاق ذہن کے دلیل ہے۔ ''بشارت کی رات'' سے انیس ناگی اپنے شعری سفر کا آغاز کرتے ہیں جو بالترتیب ''غیرممنوعہ نظمیں' نوحے' زرد آسمان' روشنیاں' بے خوابی کی نظمیں' آگ ہی آگ' ابھی کچھ اور' بے خیالی میں' بیابانی کا دن' صداؤں کا جہاں' درخت میرے وجود کا' بیگانگی کی نظمیں' جنم ایک آندھی'' پر مشتمل ہے۔ ان شعری مجموعوں میں انیس ناگی کی وجودی فکر معاشرے کے ہر رخ سے متاثر ہوتی ہے اور اس کا برملا اظہار کرتی ہے۔

رات بھر میں ٹین کی چھت پر کھڑا
اس شہر میں بارود کی مانند پھٹتے تیز رنگوں کا تماشا دیکھ کر گھبرا گیا
وہ دھول کے گھونگھٹ میں سویا زرد تھا' بے تاب تھا
کچھ لوگ دھیمے سروں میں مرثیہ پڑھتے ہوئے
کندھوں پر لمبی شاخ رکھے
تیرگی کی سمت سے آتی ہوائی جاتی صدا کو ڈھونڈتے تھے (بشارت کی رات)

''بشارت کی رات'' میں اس عہد کے مارشل لاء کا تشدد' فرد کی آزادی اور اس کی داخلی زندگی کی توڑپھوڑ شاعر کا خاص موضوع ہے۔ کچھ نظمیں رومانی احساسات کا بھی پتہ دیتی ہیں۔ ''فراق کا دن' خواب اور سیڑھیاں' ہمزاد بارش'' میں ایسی ہی نظمیں ہیں۔ حالات کی سنگینی اکثر وجودی فلسفہ کے خودرحمی اور احساس زیاں کے قریب کر دیتی ہے۔ بہت سی نظمیں ان موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔

چراغ روشن کروں تو کیسے
وہ کہہ رہا ہے کہ مدرسوں اور مشین پرزوں' نئی کتابوں کے گردپوشوں پر جو لکھا ہے/ وہ بے دلی کی علامتیں ہیں (وراثت کا خوف)

مگر زمانے کا خوف راتوں کا درد ہے
جو مرے سرہانے رکا ہوا ہے
مری مصیبت کو آئینے میں ہوا نے دیکھا
مری رہائی کا درد تھا مے (زوال کا خوف)

یہ نظمیں ۱۹۶۵ اور اس کے بعد کے زمانے کا احاطہ کرتی ہیں۔ انیس ناگی کی اولین کتاب ''بشارت کی رات'' میں ایک ہذیان کی کیفیت پائی ہے۔اس میں انیس ناگی ذاتی اور اجتماعی الجھنوں کا شکار ہو کر کبھی جھنجھلاہٹ کبھی فرار اور کبھی اس کی بحالی کیلئے کوشش کرتے ہیں۔

گھر ملے تو میں رہوں
تنہا رہوں
سب صورتوں کو شہر کی دہلیز پر میں چھوڑ کر تنہا رہوں
سب کواڑیں بند ہوں
اور لہو کی ساری نہریں خشک ہوں
مرے گھر کی کھڑکیوں میں سرد موسم کی چمکتی کہر میں
مانوس کوئی شکل جھانکے
میں کہوں' یہ بھوت ہے! (اکیلے گھر کی خواہش)

''ہذیان ایک بشارت' ہذیان کی رات'' انہی موضوعات سے متعلق ہیں۔

میں مصیبت کی شہادت کو چمکتی دھوپ کی مانند ہونٹوں پر لئے خاموش راتوں کی سلونی نیند میں نتھری ہوئی ہر شکل کو آسیب بن کر دیکھتا ہوں۔ ہر بڑاہٹ میں کبھی وہ خوبصورت شکل جاگے اور پوچھے! کون ہے!

میں منڈیروں پر ہوا ہوں
میں مسیحا ہوں کیسلے موسموں کا
جو بشارت کی صلیبوں سے بدن گھائل کئے
ہر راہ پر تیرے لئے بے چین ہے (ہذیان ایک بشارت)

سارتر کے فلسفیانہ خیالات کے تحت بیسویں صدی کے شاعروں نے ان باتوں کو اپنے اردگرد محسوس

کرتے ہوئے من و عن اس کے نظریات کو قبول کیا۔ ان خیالات میں سارتر کا کہنا ہے کہ زندگی بے معنی ہے، کائنات لایعنی ہے، خدا موہوم ہے، کوئی اخلاقی قانون موجود نہیں، انسان مختارِ مطلق ہے، دنیا غلاظت کا ڈھیر ہے، عشق و محبت محض واہمہ ہے، فطرت اور عورت کے حسن و جمال کا کوئی وجود نہیں۔ اس کے باوجود انسان کو چاہئے کہ وہ آزادی اور کامل ذمہ داری سے زندگی بسر کرے...... ایک کارِ محال ہے لیکن اکثر شعرا نے اس وجودیت کے ایک حصہ کو قبول کرتے ہوئے دوسرے حصے کا اضافہ خود کیا ہے اور اس میں مستقبل کی امید کی پرچھائیاں اور دھندلا سا خواب دکھائی دیتا ہے جو ان کو آنے والے دنوں کی بشارت دیتا ہے اور ایک نئی حقیقت کی طرف دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ اس طرح سارتر کے اس قول کی پیروی ہوتی ہے کہ:

> "انسان اس کے علاوہ کچھ نہیں جو کچھ اپنے آپ کو بناتا ہے' یہ وجودیت کا پہلا اصول ہے"۔ے

وجودیت فلسفہ میں ماضی کے فلسفہ کی طرح ہست (Being) کی تلاش ملتی ہے۔ انیس ناگی اس تلاش میں سرگرداں دکھائی دیتے ہیں۔

میں کون ہوں/ میں کس زمین سے نکلتا پھول ہوں
میں اس زمانے میں رہوں تو کس طرح رہوں؟
تمیں سال زندگی کے میرے یوں گزر گئے
کہ جیسے اک سال ہو
مگر اب تلک کسی جواب سے نظر میں راستے کا در کھلا نہیں
میں ناتمام سرگزشت کا سفال ہاتھ میں لئے صدی کے موڑ پر اسی کے جسم کی مراقبت میں ہوں۔
(مری سرگزشت)

صنعتی دور سے جڑی مصیبتوں سے جڑی یہ شاعری اس مادی زندگی کے خلاف احتجاج ہے جس نے انسانوں کو تنہا اور بے مقصد بنا دیا ہے۔

زمین کا چشمہ چراغ روشن
یہی صدی ہے جو تجھ میں مجھ میں تو برتری کا سلام بن کر دلوں سے
دل تک اتر رہی ہے (وراثت کا خوف)

''غیر ممنوعہ نظمیں'' میں شامل نظمیں سیاسی حوالے سے بہت اہم ہیں۔ یہ دور پاکستانی مارشل لاء اور ذوالفقار علی بھٹو کے سوشلزم کی آویزش کا تھا۔ ان نظموں میں سیاسی انتشار کا حوالہ واضح ملتا ہے۔ ان میں ''وطن' آشوب' مفرور کی تلاش' ایک عدم پیروی مقدمہ'' نمایاں نظمیں ہیں۔

جہد للبقا میں مرے اعصاب کی طنابیں اس طور کس گئی ہیں
جن کو مرے زمانے کی بے بہار آنکھیں ہر روز دیکھتی ہیں
اس کشمکش کا حاصل احساس کی اذیت (مفرور کی تلاش)

ساری عدالت میں سناٹا تھا
حبس بے جا اور مقدمہ قتل کا تھا
ٹوٹی کھڑکی سے درآتی تیز ہوا سے
میز پر رکھی لال کتاب پر کالی سیاہی بہہ رہی تھی (ایک عدم پیروی مقدمہ)

سیاسی جبر کے ساتھ ساتھ حیات اور موت کا جبر بھی بہت سی نظموں کا موضوع بنتا ہے، ان میں ''درخت کی حقیقت' مری سرگزشت'' زندگی کی مجبوریوں پر مبنی ہے۔

میں کون ہوں/ میں کس زمیں سے نکلتا پھول ہوں
میں اس زمانے میں رہوں تو کس طرح رہوں؟
تمیں سال زندگی کے مرے یوں گزر گئے
کہ جیسے ایک سال ہو!
مگر ابھی تلک کسی جواب سے نظر میں راستے کا در کھلا نہیں
میں ناتمام سرگزشت کا سفال ہاتھ میں لئے صدی کے موڑ پر
اسی کے جسم کی مراقبت میں ہوں (مری سرگزشت)

انیس ناگی کی نظموں میں حرکت و عمل اور برسرپیکار اور خواہشوں کی تلاش اور حقیقتوں کے سراغ میں مصروف اور گردسفر میں ہراساں مسلسل کچھ کھوج میں امکانات کی تلاش دکھائی دیتی ہے۔

خلانوردی کے بعد میں اس زمیں کی
ساری مسافتوں پر بکھر گیا ہوں

کہ برگ و بر سے، بشر بشر سے، یہ میں بھی پوچھوں
تمہارے شہروں کی روشنی میں وہ دن کہاں ہے؟
کہ جس کا وعدہ کتاب میں ہے
تلاش پیہم صدا بصحرا ہے
پھر بھی میں نے نفس کے سارے مدار دیکھے
مگر حقیقتوں کے ظہور کا دن کسی فضا میں نظر نہ آیا
نجات کی آرزو کا دَر بند کر کے میں
اس زمیں پر پھیلی مشقتوں میں بکھر گیا ہوں (سعی رائیگاں کا سفر)
میں قوت تسخیر ہوں
میرے لہو سے ہر زمانے کا چمن آباد ہے (ایک نئی خواہش)

عصر رواں کی تسخیر میں تخریب ہے اور بے کلی کا روگ اور ہر زاویے میں رات دکھائی دیتی ہے۔ ان حالات سے برسرپیکار ہونے کے لئے انیس ناگی جرأت اور بہادری سے کشاکش زمانہ کا مقابلہ کرتے ہیں اور ایک حیات پرور نظام کی تلاش میں ہیں جو کوشش سے بارآور ہوسکتا ہے۔

ڈھونڈ لے ایسے نظام زندگی کو
جو بنائے منصفی کی رسم کا پیغام دے
ڈھونڈ لے تو آج اس کو
ڈھونڈ شہروں اور پہاڑوں، فلسفے کی سب کتابوں، ذہن کے ان مرغزاروں میں
جہاں اب روشنی اور تیرگی میں ایک پیہم جنگ ہے (ایک نئی خواہش)

نجات آدم کی تلاش میں انیس ناگی خلا نوردی کے بعد زمینی تلاش جاری کرتے ہیں تو کہیں نجات آدم اور نجات کا دن کا ظہور نہیں ہوتا، سعی رائیگاں کے بعد وہ یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ ابھی نجات ہستی کا گرم روزن کھلا نہیں ہے اور معاشرہ کو انہی دکھوں میں زندگی کو بسر کرنا ہے۔

میں جانتا ہوں فراغ آدمی کہیں نہیں ہے
نظام کہنہ، حیات تازہ، نظام تازہ، حیات کہنہ

نظامِ زر کے وہ سلسلے ہیں
جو زندگی کو
نجاتِ آدم کو شاخِ زریں بنا کے آنکھوں کو لوٹتے ہیں
فراغِ آدم کہیں نہیں ہے (در زندگی کہاں ہے؟)

تنہائی ابتدا سے انتہا تک انیس ناگی کی نظموں کا موضوع رہی ہے۔ جو لوگوں میں رہ کر بھی خود کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔ مادی زندگی نے خواہشات کی اشتہاؤں کو بھڑکا دیا ہے اور زر کی چمک نے بدنوں کو چمکتا مگر روح کو ویران کر دیا ہے۔ مناظرِ فطرت میں انیس ناگی اپنے زمانے کی سنگینی کو دیکھتے ہیں۔

سارے دن کے سفر سے تھکا ہوا خورشید افق کا سرخ لبادہ پہنے
دور ہی دور پھیلتا جا رہا ہے
اور رات ایک عظیم برہنہ عورت کی مانند بدن پھیلاتے پھیلاتے
شہروں سے شہروں تک پھیلی ہے (مجرمانہ حملہ)

زندگی کی ضرورتوں میں ذہنی سکون کے ساتھ ساتھ جسمانی ضرورتوں سے واسطہ رہتا ہے۔ روٹی' کپڑا اور مکان ایک غریب کی خواہش بنتی ہے۔ انیس ناگی نے ان غریب انسانوں کی بنیادی ضرورتوں کو بھی موضوع بنایا ہے جو گردش حالات میں بے سروساماں ہیں۔ ''بھوک'' کے حوالے بہت سی نظموں میں ملتے ہیں۔ ان نظموں میں ''ایک بھیانک کشف'' اور ''ایک لمبی سوچ' ایک نئی وبا'' میں حوالے ملتے ہیں۔

مری زندگی بھی عجب مخمصہ ہے
کہ شام و سحر قرصِ نانِ جویں کے جلیے حاشیوں کے
طوافِ مسلسل سے میں عالمِ وجد میں ہوں (ایک بھیانک کشف)

''غیر ممنوعہ نظمیں'' شہر کی تناظر کو اس منافقانہ رویوں' طبقاتی تقسیم' عدم انصاف اور مذہبی سطحیت کے ساتھ قبول کرتے ہوئے اس ہزیمت اور محرومی کی آب و ہوا کا بھی احاطہ کرتی ہیں جو انسانی رشتوں کی ہمت کی تصویر ہے۔ یہیں انفرادیت پسندی کا شدید رویہ اپنے لئے نئے کارزار تلاش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اجتماعی زندگی کی مغلوبانہ تنہائی اور خارجی ماحول کی اکتا دینے والی مانوسیت اس مجموعے کی نظموں کو اجنبیت کے نئے مدار میں داخل کرتی ہیں۔ ان نظموں میں تلخی کا ذائقہ ہلکی سی کڑواہٹ میں تبدیل ہوا ہے۔

''مجھے زیست کا اختیار یا موت کا حق دیا جائے' مجھے کسی فیصلے کی حد تک پہنچایا جائے' یہ انسانیت کے بین الاقوامی اصولوں کا تقاضا ہے۔

میں صحیفے پیش کر سکتا ہوں' نہ نوشتہ قانون کی سند پیش کر سکتا ہوں، تمام تعلقاتی دفاتر میری وکالت کر سکتے ہیں۔ یہ ایک حادثہ ہے' ایک غلط فیصلہ ہے' کسب معاش اور گرہستی نے فتوحات کے سب قرینے چھین لئے ہیں۔ (شکست)

زندگی کے مسائل کو پیش کرنے میں انیس ناگی روزمرہ کے واقعات سے چھوٹی چھوٹی مثالیں پیش کرتے اور موضوع اخذ کرتے ہیں اور ان سے وابستہ بھیانک حقیقتوں کو نمایاں کرتے ہیں جو زندگی کی تیز رفتاری میں ہم سب کی نظروں سے اوجھل رہتی ہیں۔ زندگی کا ایک گزراں لمحہ اس طرح اچانک تیزی سے نمودار ہوتا ہے اور ایک عالمگیر صداقت اور کرائسس کی جھلک دکھاتا ہے۔ اس نوعیت کے تجربے کی خوبصورت مثال ایک نظم ''شارٹ سرکٹنگ'' ہے۔

بعض دفعہ یوں بھی ہوتا ہے
برقی رو کے جاتے ہی سارے ملکوں کو جاتی شاہراہوں پر
گھور اندھیرے کے سکتے سے رستہ رک جاتا ہے
ملکوں سے باہر دُور کسی منزل کی جانب اندھا دھند دھواں اڑاتی
جاتی ٹرینیں اور شہروں کے اندر گھومتی رستہ ڈھونڈتی ٹرامیں
چلتے چلتے ایک دم ہچکولے کھاتیں چیختی چیختی رک جاتی ہیں
باہر دُور اُفق تک گھور اندھیرا چھا جاتا ہے
اندر بیچوں بیچ دریچوں کے پیچھے گھور اندھیرا چھا جاتا ہے
سب لوگ' کالے حبشی اور سفید امریکی' زردی مائل چینی اور بے رنگ پاکستانی
اپنی خصلت کی رنجش کو طاق نسیاں میں رکھ کر
ایک ہمہ گیر اندھیرے میں تنکوں کی مانند ایک ہی ریلے میں بہہ جاتے ہیں۔
نیلے آکاش کے نیچے دھرتی کے اوپر
ایک ہی جنت سے نکلے آدم کی مانند محبت کا چہرہ ڈھونڈتے ہیں

برقی رو آ جاتی ہے اور ٹریفک کھل جاتی ہے

ٹرینیں اور ٹرامیں ڈھول اڑاتی جاتی ہیں/ اور پھر خصلت کا رنگ ہوا میں چادر بن کر ہر چہرے پر چھا جاتا ہے۔

''نوحے'' کی زیادہ تر نظموں کی تشکیل الجزائر میں ہوئی جہاں انیس ناگی نے سرکاری مصروفیات کے باعث دو سال کا عرصہ گزارا۔ وطن سے دُوری کے باعث شاعر نے قومی اجتماعی شناخت اور ثقافتی ورثوں کی موجودگی کے اعتماد کا تجربہ کیا، اساطیری تلازمات کی معنوی توسیع سے ایک نئی دنیا بنانا اور پھر اس میں جنگ نامے کی فضا پیدا کرنا مرثیے اور رزمیے کی جانب مراجعت ہے۔ اس نظم میں دیگر نظموں کی طرح انیس ناگی اپنے ہمزاد کے ساتھ ہیں، اس دفعہ وہ اس کے ہاتھ پر بیعت کرتے ہیں اور پہلی مرتبہ دونوں اکائیاں اپنی اپنی وحدت کے ساتھ ایک دوسرے پر حملہ آور ہوئی ہیں۔

وہ میری قید میں ہے/ اور میں اس کی دیواروں میں ہوں
وہ مجھ کو سزائیں دیتا ہے/ میں اس کو ساری رات جگاتا ہوں
کبھی وہ خواہش بن کر دل کے ڈھول بجاتا ہے
کبھی وہ موت سے ڈر کر مجھے سزائیں دیتا ہے
ساری رات میری سوچ کا رستہ روکتا ہے
ساری رات میں گھور اندھیرے میں غائب کی کھوج لگاتا ہوں (دوقیدی)

''نوحے'' کے عنوان سے اس کتاب میں اٹھارہ نوحے شامل ہیں۔ نوحے کے بارے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''نوحے'' میں محکوم اور پسماندہ نسلوں کا وسیع لینڈ اسکیپ ابھرتا ہے...... تیسری دنیا کی سرزمینوں پر رینگتا ہوا انسانی آشوب شاعر کو اپنی لپیٹ میں لے رہا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے وہ بڑی بلندی سے اثیر زدہ فضاؤں میں اپنے نیچے براعظموں کی عظیم وسعتوں کو دیکھتا ہے۔ شہروں میں بننے والی نئی مصروفیت اور وجودی کشمکش اس کے جسم کو ایک لمحے میں توڑ پھوڑ دیتی ہے اور پھر ایک ہی لمحے میں وہ توانا شخصیت میں بدلتا ہے۔ توڑ پھوڑ کا یہ عمل ان ساری نظموں میں جاری رہتا ہے۔ ''نوحے'' کی ان نظموں میں نیا انسان طلوع ہوتا ہے''۔[۵]

انیس ناگی ادیب کی ذمہ داریوں کو پورا کرتے ہوئے اپنی نظموں میں سماجی تصاویر کے ذریعے لوگوں کے ذہنوں کو احساس اور عمل کی طرف راغب کرنے کا محرک بنتے ہیں۔ یہ ''نوحے'' اور بشارتیں لوگوں کیلئے نجات کا ذریعہ بن سکتی ہیں لیکن نظام زیست میں سے احساسِ ذات پیدا ہونا اس صورت میں اور بھی مشکل ہو گیا ہے کہ لوگ شاعر ہی کو بے وقعت قرار دینے لگے ہیں۔عبدالرشید کے مطابق:

> ''انیس ناگی تک آتے آتے اس معاشرے میں فن کار خود Outsider بن چکا ہے۔ ایک حقیر' بے قدروقیمت' بے معنی شے (نوحے) اسی تڑپ' اسی اضطراب کا نام ہے''۔[۹]

''نوحے'' میں شاعر ان لوگوں سے مخاطب ہے جو کاذب شہر میں آباد ہیں، یہ شہر روشنی اور صداقت سے محروم ہے' یہاں کوئی راستہ نہیں ملتا ہے کہ ہر سمت تاریکی ہے،۔اس شہر میں ہر چیز اپنے معنی کھو چکی ہے' شاعر اس میں ایک نئی بشارت اور نیا ضمیر تلاش کرتے ہوئے مخاطب ہے۔

اے بے ضمیر کے باضمیر لوگو!

ایک ایسی آندھی سے آسمان گدلا ہو چکا ہے' آئینے دھندلا گئے ہیں کہ اپنے ناموں کے متحرک حروف مٹانے ہی میں بقا کے آثار ہیں۔

تم نے افہام کا راستہ ترک کیا' جہالت کی بے خبری کی آڑ میں ایک ایسے کاذب شہر کی بنیاد رکھی ہے جہاں بینائی رستہ کھو دیتی ہے۔

جہاں سب ذائقوں میں متلی کا ذائقہ ہے، جہاں نیند میں بے خوابی کا سفر ہے اور جہاں بے خوابی کی دھڑکنوں میں ایک عظیم اجتماعی احساس ہزیمت' سلگتا ہوا جہنم خوشیوں کی تہہ میں سیال تیار کر رہا ہے! اے بے ضمیر عہد کے باضمیر لوگو! میں نے تمہاری صورت کا جوا اتار دیا ہے' اور میں ایسی منہ زور اموات کا متلاشی ہوں جو تمہارے دل و جاں' ایک نئے ضمیر کو خطاب کر سکیں

اور میں تمہیں ایک ناخواندہ بچے کی طرح قدیم حروفِ ابجد کی سیر کرا سکوں، نہیں ہرگز نہیں، میں اپنے رویا کا باب تمہارے محبوس شہ نشینوں کی طرف وا نہیں کروں گا کہ میں اپنے لئے چند گریز پا ساعتوں کا مقروض ہوں! (نوحے)

انیس ناگی اپنی شاعری کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

"میری تخلیقی شخصیت میرے ذہن اور میرے ماحول کے درمیان ایک مقام اتصال ہے، اس لئے ناگزیر طور پر میں شاعری کو اپنے ماحول اور اپنی شخصی تاریخ سے ہرگز جدا نہیں سمجھتا ہوں۔ میری شخصی تاریخ میں مرا تاریخی ماضی اور میرے طبقہ کے جملہ رجحانات برابر کے شامل ہیں۔ اس طرح شاعری ارتقاع ذات کے دائرے سے نکل کر ایک عظیم تر فضیلت کا حصہ بن جاتی ہے۔"[۱۰]

انیس ناگی نئے جہاں کی نوید پیش کرتے ہیں جہاں وہ حال کی بے چینی، گھٹن، ہذیان، شکست و ریخت کے بجائے روشنی اور نور سے تمازت حاصل کر سکیں گے۔ ان نظموں میں امکانات کا سلسلہ ملتا ہے جس سے زندگی کی بے معنویت معنویت میں بدلتی ہے۔

اے دریدہ بدن عورتو! کچھ دیر پہلے ہم بدن کے مرتبانوں میں مکفول لذات کے ہیجان سے دستبردار ہو چکے ہیں۔

ہماری طلب اپنی شناخت کے لئے اپنے اندر موجود امکان کی دریافت کے لئے، اور نئے سماوات کی تلاش میں ہمیں جگا رہی ہے

اور موسموں کے گوشوارے کے مطابق ہمارے سفر کا قرینہ ایک نئی معنویت کی طرف رجوع کر رہا ہے۔

سنو ہماری تلاش سر مہر کنواریوں کے لئے نہیں ہے، ہماری تلاش میں جاہ و منصب، سیم و زر اور املاک پر تصرف کا بوجھ نہیں ہے کہ ہماری تلاش عالم امکاں کے غیر ممکن کیلئے ہے۔

جو صداقت اور عدم صداقت میں محصور ذہن کو رہائی دیتا ہوا، نیا راہ سلوک منکشف کرے گا!

اور ہمارے خواب انہیں خوابگاہوں سے بلند ہوں گے جنہیں ہم نے مجبوری کی حالت میں خیر باد کہا تھا۔

نوحے کے بارے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا تجزیہ انتہائی توجہ طلب ہے۔

"اس نے دو آنکھیں رکھتے ہوئے ہزار آنکھ والے دیوتا کی طرح اس کائنات کو دیکھا ہے۔ گزراں مناظر اپنے اپنے فریم میں اس کے سامنے روشن ہو جاتے ہیں۔ روشنیوں میں غرق ہوتے ہوئے جسم، خوشبوئیں، جنس، ابلتی، چمکتی موسیقی کا شور، آبی رستے، مجسمے، صحرائی شہر، ان سب اشیاء کا مشاہدہ اس کی دو آنکھوں کے راستے اس کے دل کی گہرائیوں میں پیوست ہوتا جاتا ہے۔"[۱۱]

''زرد آسمان'' میں شامل انہی موضوعات کی توسیع ہیں، ان میں بھی وہی معاشرتی مسائل درپیش ہیں جو ''نوحے'' کی نظموں میں تھے۔

میں حیاتِ مہمل کی جستجو میں
سفر زمانے کا کر چکا ہوں
میں بے نوا' بے گیاہ اور بے ثمر شجر ہوں
جو سو زمانوں کی دھول میں بے بصر بھکاری کی طرح
اپنی ہی آستیں میں لرز رہا ہے (خوابوں کی سلطنت)

انیس ناگی کی شاعری ایک جانب لاتعلقی' عدم یقین اور عدم وجودیت سے بندھی ہے اور دوسری طرف اس میں ہم پاکستانی سیاست کے کئی خدوخال دیکھ سکتے ہیں۔موت کی زردی اکثر نظموں کا حصہ ہے خوف کی حالت میں انسانی زندگی کے بے ثباتی اور خواہش کی ناآسودگی کے پیشِ نظر یہ موضوع سامنے آتا ہے۔

میں سرد مہر زندگی سے کیا طلب کروں
طلب تو ایک بحر ہے
یہ زندگی تو سانس کی لپکتی ایک لہر ہے
کہ وقت کا سفر گھڑی میں قید ہے
دوسروں کی خواہش کے گرد رقص کرتی زندگی نے کیا دیا مجھے
طرح طرح کے عارضے' دماغ کا بخار
اختلال اور حواس کے شعور کا ملال (شاخِ عمر)

انیس ناگی تلاش اور آوارہ گردی کی خواہش کی وضاحت کرتے ہوئے اسے صوفیانہ عمل قرار دیتے ہیں۔

''یہ کہنا کہ آوارہ گردی بے مقصدی کی علامت ہے ایک ذہنی مغالطہ ہے اور ایک غلط معیار کی اطاعت کا نتیجہ ہے کیونکہ ہم ہر انسانی فعل کو اس کی مادی منفعت یا نقصان کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ شاعر کے حوالے سے آوارہ گردی تجسس کے ذریعے اپنے آپ اور اپنے اردگرد کی کائنات کے ادراک اور افہام کا وظیفہ ہے۔ ایک شاعر

اس وقت اپنے بند کمرے سے اکتا کر یکدم آوارہ گردی کیلئے نکلتا ہے جب اس کی ذات اس کیلئے معانی سے عاری ہو جاتی ہے۔ جب وہ اپنی ذات کی بے مقصد حاکمیت کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور اپنی ذات کو محو کرنے کیلئے وہ دوسری اشیاء اور مظاہر کے درمیان قدم رکھتا ہے' اس اعتبار سے آوارہ گردی ایک صوفیانہ عمل ہے''۔۱۲

انیس ناگی کی نظموں میں تلاش اور تجسس کی وجہ اپنی ذات کی شناخت کیلئے دوسری اشیاء سے مدد حاصل کرنے کا صوفیانہ عمل تقریباً ہر نظم میں ملتا ہے۔

ہم نے سفید اور سیاہ براعظموں کی اجنبی تہذیبوں میں سائنس اور فالتو سرمائے سے چڑھتی ہوئی بازیافتہ جنت میں' اپنے مرزبوم کے انتشار' اپنے وجود کے جنم اور اپنے ذہنی جدلیاتی اختلال سے بچنے کیلئے رنگین مصنوعات سے' خوشبوؤں سے بوجھل دکانوں کے طویل چور آئینوں میں' نسائی تمکنت سے ملاقات کی اور مسکراتے ہوئے کسی پیغام کے بغیر' کسی وعدے کے بغیر گزر گئے تھے۔ (فرار)

افتخار عارف انیس ناگی کی شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس کی شاعری میں ایک انتہائی حساس ذہن کا احتجاج اور ردعمل دکھائی دیتا ہے' یہ اس طور پر بھی اہم ہو جاتا ہے کہ اگر کوئی بنا بنایا فلسفہ موجود نہ ہو تو سچائی کا معیار ردعمل کی شدت ہی رہ جاتا ہے۔ ہر وہ چیز جو شاعر کی ذات سے مطابقت نہیں رکھتی' ایک ہیجان پیدا کرتی ہے''۔۱۳

انیس ناگی کی نظموں میں زندگی کی لامعنویت کے خلاف ہیجان اور احتجاج ملتا ہے اور لوگوں کو اپنی ہی طرح سوچ میں اختلاف اور احتجاج کی صدا بننے کا خواہاں ہے۔ انیس ناگی کے نزدیک ایسی دانش گاہوں سے فرار حاصل کرنا چاہئے جو تیسری دنیا کی پیدائش کا سبب ہیں۔ ہم ایسی دانش سے فرار ہو کر، اپنے کمروں کو مقفل کر کے دل کی پناہ گاہوں میں' دل گرفتگی کے باوجود' گھپ اندھیرے میں روشنیوں کا خواب دیکھتے ہیں۔

اے مستقبل کے شہرو!

ہم تم کو اپنی امیدوں سے آباد کریں گے' اپنے خوابوں میں بھی اپنے اجداد

اور اپنے ہم عصروں کے ضعف سے گریزاں رہیں گے کہ ان کی بدولت آج یہ نادار خطے

تیسری دنیا کا تاج پہنے ہوئے اپنی بجائے دوسروں کے نگہبان ہیں۔ (روشنیاں)

رضی عابدی انیس ناگی کی نظموں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''کھانوں کے نام سن کر بھوکے کا پیٹ نہیں بھرا جا سکتا' شاعر بھی اس بات کو سمجھتا ہے اسی لئے وہ اپنی شعری کاوشوں کو کاغذ کی ناؤ سے تشبیہ دیتا ہے لیکن پھر بھی خود کو تسلی دیتا ہے کہ لفظوں کے ظاہر و باطن میں فرق آ گیا ہے (زبان کا درخت) لیکن ظاہر و باطن لفظ کا نہیں ہوتا، لفظ استعمال کرنے والے کا ہوتا ہے'' ۔[۴۹]

انیس ناگی کی یہ تسلیاں جھوٹی نہیں ان میں بھی ایک ادرا کی صلاحیت کام کرتی ہے۔ زندگی کے سیل رواں میں بہتے رہنے کا جواز کچھ نہ کچھ تلاش کیا جائے تا کہ زندگی کی موہوم سی امید پر ہی زندگی کی عمارت قائم رہ سکے۔ انیس ناگی کی نظمیں حقائق کی پردہ پوشی کرنے کی بجائے ان کو بیان کرتی ہیں۔ بے خوابی' بے یقینی اور عدم اعتماد کے تمام رویے انیس ناگی کو وجود کے ثبات کی طرف لے جاتے ہیں اور زندگی کو گزراں سے بچانے کیلئے اسے ابدیت کے جواز میں پناہ دینے میں مصروف ہیں۔ اندھیرا' الجھنیں' خوف دراصل اعتماد اور حوصلہ کرنے کے عزائم پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح تخریب سے تعمیر کی طرف جانے کا رجحان انیس ناگی کی نظموں میں پایا جاتا ہے۔

اس دور کے چلن سے تم بدگماں کیوں ہو؟\
متضاد سلسلوں کو باہم ملا کے اس نے کتنے فریب توڑے\
ہر ذی نفس کو اس نے روشن ضمیر بخشا\
وہ دوسرں کو دیکھے اور دیکھتے ہی خود کو\
ایسے قدم اٹھائے جو سب کے واسطے ہوں\
اس دور کے چلن کا تعمیر معجزہ ہے\
تاریخ کے بدن میں تخریب کوندھتی ہے تعمیر کا قرینہ! (نارسنگھ کی آواز)

ترقی پذیر ممالک کے اقتصادی المیے نے عوام کے ذہنوں کی انا کو مجروح کر دیا ہے۔ انیس ناگی اس حقیقت کو اس طرح موضوع بناتے ہیں۔

نہ دایاں بازو/ نہ بایاں بازو/ مجھے خریدو کہ ہوں حاضر\
میں بے وفا ہوں/ مجھے خریدو کہ وقت میں ہوں (مجھے خریدو)

عبوری معاشرے کی ایک تصویر ''نام کی مصیبت'' میں اس طرح ظاہر ہے:

یوں بھی وہ انگریز کا زمانہ تھا

اور زباں میں غدر بھی ایسا مچا ہوا تھا

وہ لفظ جو ہاتھ میں کسی کے

اچھل کے آیا تھا لے اڑا تھا

میں نامزد ہوں...... اسی لئے میں گھرا ہوا ہوں (نام کی مصیبت)

انسان کی تذبذب کی مجہول داستان انیس ناگی کے موضوعات میں بنیادی عنصر کے طور پر شامل ہے۔''اندر باہر'' میں اس بدقسمتی کو یوں بیان کرتے ہیں:

جب کمرے سے دل بھر جاتا ہے/ تو قہوہ خانے میں آ جاتا ہوں

جب قہوہ خانے سے دل بھر جاتا ہے/ تو کمرے میں آ جاتا ہوں

(اندر باہر)

یہ تنہائی اس وجہ سے ہے کہ آدمی' آدمی سے خوفزدہ ہے۔ انیس ناگی اس مسئلہ کو موضوع بناتے ہیں:

تماشا شب و روز اک دیکھتا ہوں

کہ ہر بات زیروزبر ہو چکی ہے

اگر اس پہ میں ''پیش ڈالو''

تو جھگڑے کا آغاز ہو گا (ایک نان سینس)

آدمی سے آدمی کے خوف کے باوجود انیس ناگی کے نزدیک انسان ایک دوسرے سے اپنے ماحول سے اس طرح جڑا ہے جیسے درخت' مٹی سے جڑا ہوتا ہے۔

میں خشک و بے نوا درخت

آب و گل کی قید میں کھڑا ہوا

لوگ کرسیوں پر بیٹھ کر

طرح طرح کی گفتگو میں محو ہیں (درخت میرے وجود کا)

انیس ناگی نے زندگی کا جواز بہت سی باتوں' رویوں' کوششوں میں تلاش کیا ہے، ان مسائل سے

چھٹکارا' مستقبل کی امید مساوات اور امن کے حوالے سے انیس ناگی کی نظمیں طویل موضوعات پر مبنی ہیں۔

''نظم لفظ میرے بچے ہیں'' میں ایک منفرد طریقے سے مسائل کا حل دریافت کیا گیا ہے۔

بڑی بڑی سی دنیا کو　　　　نقطہ نقطہ دیکھوں گا

لفظوں سے لفظ بنیں گے　　　　اور میں لفظ کھڈلی میں ڈھل جاؤں گا

اور فراموشی کی نایاب لغت میں کھو جاؤں گا　　　　(لفظ میرے بچے ہیں)

''بجھارت'' کے نام سے شاعرانہ تشکیک کھوج سے بندھی ہوئی ہے جس میں خدا کے نادیدہ تصور اور موجودگی کا بیان ہے۔

جس کی آواز ہم نے سنی نہیں　　　　جس کے ہاتھ پاؤں ہم نے دیکھے نہیں

کون بتائے کون ہے وہ　　　　جو بھی اس کا نام بتائے

اللہ اس کو حج کرائے

انیس ناگی کی شعری تخلیقات میں ایک موضوع عورت بھی ہے جس کے بارے میں خیالات باقی شعراء سے قدرے مختلف ہیں۔ کہیں تو وہ لکھتے ہیں کہ ایک عورت کی وجہ سے ان کی زندگی برباد ہوئی اور کہیں وہ اس کی کم شعوری کا تمسخر اڑاتے ہیں:

خوش قسمتی ہے ہر طرح کی عورتوں اور افسروں کا منصب میرے

راستے میں منتظر ہے' دان دے کر سب مرادیں جیت لیتا ہوں　(ایک خط)

ایک عورت کی محبت میں پریشاں

یہ جنم ضائع کیا ہے (ایک عورت کے لئے)

ادھر باورچی خانے سے نکلتی عورتوں کا شور

جن کی عقل ساری دیگچی کے گرد پیہم گھومتی ہے (ناشتے کی میز پر)

عورت انیس ناگی کی شاعری میں کوئی بنیادی محور یا مرکز نہیں۔

انیس ناگی کی نظموں کے موضوعات کے تلخ اور احتجاجی رویوں اور زندگی کی المیاتی صورتحال کے پیچھے زندگی کی مثبت اقدار کا اصول ملتا ہے۔ انیس ناگی زندگی کی مجبوریوں کے بے ذائقہ ہونے کو ہی ذائقہ قرار دیتے ہیں، ان کے نزدیک کوربے کا یہ قول بہت اہم ہے:

son gout etiat dans le degout

(اس کا ذائقہ بے ذائقہ ہونے میں تھا) (زرد آسمان ص ۳۰۳)

انسان کی زندگی کی بوقلمونی اس کی دسترس سے باہر ہے' وہ حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن وہ اپنے معاشرتی اور تاریخی رول کی بدولت مجبور ہے' وہ اس محاصرے سے باہر نہیں نکل سکتا۔

''یہ اس کی دائمی صورتحال ہے' اس کا ذائقہ بے ذائقہ ہونے میں ہے اور یہی تصادم کی وہ سطح ہے جہاں وہ ایک مفعول کے بجائے اپنی آزادی کا اعلان ہے۔''۵۱

انیس ناگی کی نظموں کے موضوعات ذات کے سفر' انکشاف اور سکونِ ذات ہیں' اس میں تیسری دنیا کے مسائل' اقتصادی مجبوریاں' سیاسی جبریت' تہذیبی گھٹن اور زندگی کے تمام حوالے اپنی بے بسی اور اداسی سے متعلق ہیں۔ ان میں مستقبل کی امید' آنے والے وقت کا انتظار' ذاتی اور عمرانی مطالعۂ خودرحمی و اعتماد' ذاتی اور اجتماعی' مقامی اور بین الاقوامی' غرض زندگی کے ہر طبقاتی' تضاداتی' معاشرتی اور سماجی پہلو کو انیس ناگی نے اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ ان مسائل کا مورد الزام کبھی ذات بنتی ہے کبھی آمر اور کبھی بین الاقوامی صورتحال۔ انیس ناگی نے زندگی کے حقائق اور ان کے حل کیلئے اپنی نظموں میں ذہنی ادراک کو مہمیز کرنے کا کام کیا ہے جس میں بشارت زیادہ ہے۔

جیلانی کامران

جیلانی کامران جدید شاعری میں نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو شاعری کو جدت اور اسلوبیاتی توسیع میں جیلانی کامران نئی شاعری کے سرخیل کہلاتے ہیں۔ جیلانی کامران کی شاعری میں بنیادی محور انسانی زندگی اور اس کے متعلق موضوعات ہیں۔ وہ انسانی زندگی کے تمام تر دکھوں اور کرب کا ناصرف احساس رکھتے ہیں بلکہ اس کرب کے بیان کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ وہ علائم کو پیش کرنے کے بعد ان کا علاج بھی تلاش کرتے ہیں۔ یہ شاعری یاس و حرماں کے بجائے امیدوں کی دنیا کا راستہ تلاش کرتی ہے۔

سردی کے دن گزار کے سورج ہے خوش نما
سردی کا دکھ عجیب تھا اب مختلف ہیں دن
اب مختلف زمین کی صورت ہے رات کی
بدلے ہوئے چراغ ہیں کہتے ہیں یاسمن
خوشبو میں کیا عجب ہے، لیکن میں جس کا گیت
کہتا رہا ہوں، آج وہ کتنے قریب ہے
(استانزے ص ۳۸۔۳۹)

جیلانی کامران ایک آزاد اور خودمختار انسان کی طرف رجوع کرتے ہیں، یہی انسان ان کی سوچوں کا محور ہے۔ اس حوالے سے ضیاء الحسن کی رائے ملاحظہ ہو، لکھتے ہیں۔

''جیلانی کامران کہتے ہیں کہ انسان جبلی طور پر مغلوبیت کو ناپسند کرتا ہے۔ ادب، سیاست، فلسفہ سب ہی علوم و فنون خواہش وارفتگی سے شکل پذیر ہوتے ہیں۔ انسان معاشرتی پابندیوں، سیاسی اور ذہنی غلامی، وقت، مقام اور بالآخر جسم سے بھی آزاد ہونا چاہتا ہے۔ وہ اپنا شعور اپنے وجود سے اخذ کرتا ہے، اس کی اصل شناخت آزادی میں مضمر ہے۔''(۷)

ڈاکٹر سعادت سعید نے اپنے مضمون ''فن اور خالق'' میں انسانیت سے ان کی محبت کو کچھ یوں بیان کیا ہے

''جیلانی کامران نے محسوس کیا ہے کہ انسانی اقدار کی حالت دگرگوں ہے۔ انسان کا

چہرہ مسخ ہو چکا ہے۔ ماحول انتشار اور بے اطمینانی کے جھگڑوں کی زد میں ہے۔
شاعر ارضی حوالوں سے زندگی بسرا رہے ہیں۔ قدیم ادبی شعری اور سماجی فضا سے
رشتوں کے انقطاع نے شاعروں اور شاعری کو خلا میں ملعق کیا ہے۔ جیلانی کامران
کو اس صورت حال کے سیاق و سباق میں نئی شاعری کی ضرورت پیش آئی۔ انہوں
نے نئی انسانی اقدار کی تخلیق کو احسن جانا ہے۔ زندگی کے بارے میں منطقی اور فراری
رویوں کو فروغ دینے کے بجائے وہ مثبت تصورات کی تلاش میں رہے۔ ان کا کہنا
ہے نئی شاعری کے احساس مرگ کی ساری اذیت قومی اور مذہبی شخصیت کی دریافت
اور بازیافت سے ختم ہو سکتی ہے۔"۱۷

انسان کے مستقبل سے، امید سے بھرپور ایک نظم "تماشے والا" ہے:

میری بہنیں خوشبو بن کر بستی بستی مہکیں
چڑیاں بن کر موسم موسم
ٹہنی ٹہنی چہکیں
سارے بھائی اور شہزادے
بچے بوڑھے
گھوڑے والے اور پیادے
اچھی رت کا میوہ بن کر
ڈالی ڈالی لپکیں (چھوٹی بڑی نظمیں ص ۱۲۶)

فطرت سے محبت بھی جیلانی کامران کی نظموں میں موضوع بنتی ہے۔ اپنی فطرت پسندی کے حوالے سے کہتے ہیں۔

"سماجی حالات سے کہیں زیادہ مجھے مناظر فطرت سے لگاؤ رہا ہے کیونکہ پونچھ کا
موسم اور طبعی جغرافیہ فطرت حسن کو نمایاں کرتے تھے۔ ایڈنبرا میں بھی مجھے ویسا ہی
ماحول ملا اور میری تحریروں میں فطرت کے ساتھ لگاؤ کا ایک سبب یہ بھی ہے۔"۱۸

جیلانی کامران فطرت میں پناہ لیتے ہوئے زندگی کے دکھ اور کرب سے فرار حاصل کرتے ہیں۔ یہ فرار ان معنوں میں نہیں جو انسان کو ماورائیت کا شکار کرتا ہے' وہ زندگی کے حسن و قبیح کو جاننے کے لئے فطرت کے قریب ہو جاتے ہیں اور گہرائی سے اس کا مشاہدہ کرتے اور محظوظ ہوتے ہیں۔ فطرت سے لگاؤ

ان کی حساس طبیعت بھی ہے۔اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''میں ایک حساس بچہ تھا، میں چونکہ دوسروں سے الگ رہتا تھا، اس لئے کم بولتا تھا اور زیادہ سوچتا تھا۔ میں نے فطرت کی قربت کو محسوس کیا جیسے کوئی پیاسا پانی پیتے ہوئے اسے اپنے خشک حلق سے نیچے اترتے ہوئے محسوس کرتا ہے تو میں نے محسوس کیا کہ فطرت کا سارا حسن تو اس کے اندر ہے اور جو کچھ باہر سے دکھائی دیتا ہے وہ دراصل اس حسن کا پرتو ہے۔تو میں نے بچپن میں فطرت کے اصل حسن کا نظارہ کیا، میں اپنے محسوسات کو لکھنے لگا، کبھی نثر میں اور کبھی شعر میں''۱۹

پرندے، چراگاہ، کبوتر وغیرہ کے الفاظ کو وہ اپنی فطرت پسندی کے اظہار کیلئے استعمال کرتے ہیں۔ دراصل اس میں بھی وہ دکھوں اور تلخ حقائق کی عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

میں نے زمیں کے گل چنے شاید کہ تو ہے پھول میں
میں نے زمیں کا غم چنا، کہتے ہیں غم کی شاخ پر
اگتے ہیں دل کے ماجرے تو بھی انہیں نہ بن سکی
صدمہ یہ کم اثر نہ تھا لمحوں کی آستین پر
لمحے گنوا کے آج رات تیری نظر کی یادگار
کہتا ہوں سب کے نام پر
راتوں کی اک ہوا بھی ہے جس کے قدم ہیں ست ست
راتیں وہ خوش خرام ہیں جاتی ہیں جو دبے دبے
میرے بدن کی آگ پر شبنم گری تو وہ گری
باہیں گریں تو وہ گریں کہتی ہیں جو دبے دبے
لمحوں کا ماجرا نہ کر، کل کی کہانیاں نہ سن
ان کا قرار دیکھ دیکھ! سہتی ہیں جو دبے دبے
(استانزے ص ۳۶)

جیلانی کامران کی شاعری کا ایک اور موضوع صوفیانہ رنگ ہے۔خیروشر کی بحث کو دبے لفظوں میں نبھاتے نظر آتے ہیں۔ نیکی اور برائی پر بھی ان کا انداز ایک الگ اور منفرد بیان کی صورت اختیار کر لیتا

ہے۔ لوگوں نے ان کے اس دور کی کتاب ''دستاویز'' کو مذہبی شاعری قرار دیا ہے۔ ان میں مذہبی سوالات کا دراز سلسلہ ملتا ہے جس میں انسان اور نفس کے حوالے سے بہت سی باتیں شامل ہیں۔ متصوفانہ فکر کی عکاس یہ نظم دیکھئے۔

دو ٹکڑوں کو کس نے جوڑا رات اور دن کے پاس
کس نے خود کو بیچ سے توڑا نکلا آپ اداس
جیسے دکھ کے پھول سے راحت کی خوشبو
مجھ سے بہتر تو
بازاروں میں لوگ نہ بھولے نرخ نہ رسم رواج
ہر کنکر کے بدلے پائے مہنگے تخت اور تاج
پانی جان کے سستا سمجھا اپنا سرخ لہو
مجھ سے بہتر تو
تجھ سے بہتر کون؟ پرندے کانٹا یا خوشبو
ابر سے اونچے اڑتے سارس ہو! ہو! ہو! ہو!
ظاہر واضح مخفی روشن مرنا عین نمو
مجھ سے بہتر تو (دستاویز ص ۱۸۲)

ڈاکٹر انیس ناگی مذہبی رنگ کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جیلانی کامران اردو اور فارسی بلھے شاہ یا شاہ حسین کی شاعری میں دستیاب ہے۔''[۲۰]

بلھے شاہ اور شاہ حسین کے تناظر میں جیلانی کامران کی نظموں کو تجزیاتی سطح پر دیکھنا بہتر نہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر سعادت سعید کی رائے دیکھئے:

''جیلانی کامران اس امر کا اعلان کرتے ہوئے جھجک محسوس کرتے ہیں، وہ شاعری میں مذہب اور اخلاقیات کا تذکرہ کر رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ مذہب اور اخلاق کی مدد سے سماج اور شاعری میں نیک اور بہتر انسان کی تخلیق چاہتے ہیں۔''[۲۱]

مذہبی شاعری کے حوالے سے جیلانی کامران نے پل صراط کا فرم، جامعہ عصیاں دارم، ستارے

فرشتے' کبوتر' پرندے وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ان کی نظم ''کافرم'' ملاحظہ کیجئے:۔

کیوں کوئی عمر کی دیوار سے جھانکے
کیوں کوئی آگ کے پل سے گزرے
کیوں کوئی کون بنے
لفظ کا کھیل بنا — کھیل کی مٹی نہ بنا
سائے سے جسم ہوا — جسم سے جھونکا نہ بنا
میں ہر اک چیز ہوا — اپنا ہی قصہ نہ بنا
کافرم جامہ عصیاں دارم ....
اوج پر پھول کھلے سب نے پکارا سختی
فرش پر کون رہا میں نے پکارا تلخی
رات بھر سب نے سیے چاک نقاب ہستی
میں مگر سی نہ سکا
کافرم جامہ عصیاں دارم — (دستاویز ص۱۶۲)

جیلانی کامران کی اس صوفی منش کے بارے میں امجد اسلام امجد لکھتے ہیں:

> ''جیلانی کامران نے ہمارے صوفی ادب اور اس سے متعلق تحریکوں پر بھی تسلسل سے لکھا اور اس موضوع پر ان کی نظر بہت گہری تھی''۔۲۲

یونس علی دلشاد اپنے مضمون ''حقیقت اور ماورائیت کا شاعر'' مشمولہ ''جیلانی کامران کے بارے میں'' تحریر کرتے ہیں۔

> ''میرے نزدیک جیلانی کامران مکمل طور پر ماورائیت پر اعتقاد رکھنے والا شاعر ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ مابعد الطبیعات پیش بندی کرنے والا بھی ہے۔ وہ نئی شاعری ہی کی بدولت اپنے Poetic Art کو ماڈرن بنا پایا ہے اور یہ آرٹ ہی اسے ہم عصر سماجی زندگی، لافانیت، دکھ، مسرت، امید، خوف، فطرت، خدا، مذہب، نیکی سے جوڑتا ہے۔ وہ اپنے قرب و جوار میں پھیلی کائنات میں جگہ جگہ ابدیت کے مناظر سے لطف انداز ہوتا ہے۔۲۳

جیلانی کامران کی شاعری میں عشق کے موضوعات بھی ملتے ہیں۔کبھی جدائی تو کبھی وصال جیسے الفاظ ان کے ہاں ایک نئے رجحان کی طرف اشارہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے تصورِعشق کے حوالے سے محمد صلاح الدین پرویز اپنے مضمون ''سخت باشد امتحاں عاشقاں'' مشمولہ استعارہ میں لکھتے ہیں۔

> ''ان کے ہاں عشق ایک قدر ہے۔ایک لافانی جذبہ ہے اور اس عشق میں زمینی اور آسمانی دونوں حوالے ہیں۔ ان کی شاعری ماورائی تصورات کی شاعری ہے جس میں زمین بھی ہے، آسمان بھی ہے، خدا بھی ہے، بندہ بھی اور زمین و آسمان کے اتصال خدا اور بندے کے وصال سے ان کی شاعری تشکیل پاتی ہے اسی لئے ان کی شاعری میں حرکیت ہے، توانائی ہے اور اتنی شکتی ہے کہ شاعری کی مردہ روح میں جان سی پڑ گئی ہے۔ اردو کی وہ نظمیہ شاعری جو ''ڈیڈباڈی'' میں بدل گئی تھی، جیلانی کامران نے اسے اپنی سوچ اور لفظوں کی مسیحائی سے زندہ کر دیا ہے۔''[۲۴]

جیلانی کامران کے تصورِعشق میں ہجروصال کے لطف اور محبوب کے لمس سے آشنائی ملتی ہے۔ وہ سچ کے حصول پر شاداں و فرحاں نظر آتا ہے تو حقیقت سے جدائی کو محبوب کی جدائی کے رنگ میں لے کر اس کا رونا بھی روتا ہے۔

لمبے تھے دن جو اس کی جدائی کے سال تھے\
اب اس کے پاس عمر کی مہلت قلیل ہے\
اے دوستو! خدا کی قسم زندگی کا سانس\
کو مختصر تو ہے مگر کہتے ہیں جن دنوں\
اپنے بدن کے ساتھ وہ رہتی ہے دُور دُور\
کتنا طویل ہے (استانزے ص۳۸)

تصورِعشق کی یہ سطح جیلانی کامران کی نظموں کی انفرادیت ہے جس میں نازوادا کے بجائے سچائی اور حسن کا بیان ملتا ہے۔

''باغِ دنیا'' ایک طویل نظم ہے جو کتابی شکل میں سامنے آئی ہے۔ اس کے بارے میں جیلانی کامران لکھتے ہیں:

> ''اس نظم کے بارے میں اعتراف کرنا ضروری ہے کہ جن رویوں کو اس نظم میں

تشکیل کیلئے استعمال کیا گیا ہے، ان میں اس تجربے کی نفی کی گئی ہے جو عموماً شخصی واردات سے رونما ہوتا ہے اور اپنے اردگرد کی دنیا کو اپنے شخصی احساس کا مرکز بناتا ہے۔ ایسا اس لئے کیا گیا ہے کہ ہماری دنیا کو کسی بدلے ہوئے تجربات کی ضرورت ہے اور ہمارے ادب میں اس رجحان کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ دنیا جن کئی صورتوں میں اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہے ان میں عموماً اس دنیا کی اصل خواہش کو مشاہدے سے اوجھل رکھتی ہے۔ اس نظم میں ذاتی تجربے کی نفی سے ایک ایسی کہانی آشکار کی گئی ہے جس کا بہت کم ذکر کیا گیا ہے۔ نظم لکھنے کے مروجہ آداب کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہر اس طریق کار کا خیر مقدم کیا گیا ہے جسے زمانے کی نمائندگی کیلئے مددگار سمجھا گیا ہے۔"۲۵

یونس علی شاد اپنے مضمون "حقیقت اور ماورائیت کا شاعر" میں لکھتے ہیں:

"جیلانی کامران کا شعری مجموعہ "باغ دنیا" کل چھ پینلو پر مشتمل ہے۔ ان تمام پینلو کو مختلف ساعتوں، واقعات و توقعات، محسوسات، گوناگوں خیالات، تاریخ، مذہب، تہذیب، تمدن، آدرش و افکار نے ایک دوسرے سے ہم آہنگ کیا ہے۔ تمام پینلو میں کل ۱۵۸ نظمیں ہیں جو ایک دوسرے میں ضم ہو کر ایک طویل نظم کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ مجھے جیلانی کامران سے ذرہ بھر بھی اختلاف نہیں کہ باغ دنیا میں موجود شعری تجربہ انفرادی اعتبار نہیں لئے ہوئے۔ جب اس نظم کا جائزہ آرکی ٹائپ تنقید کے حوالے سے لیتا ہوں تو اس طویل نظم میں شروع سے لے کر آخر تک جو لاشعور سفر کر رہا ہے وہ یہ ثابت کرتا ہے کہ بعض اوقات وہ شاعری First Person کے لہجہ میں قاری سے ہمکلام ہوتی ہے۔ اپنے آپ کو اجتماعی شعور سے بدلتی ہے۔ اجتماعی لاشعور کی شاعری کسی نسل یا قوم کے افکار و محسوسات کو پیش کرتے ہوئے ساری انسانیت کی کسی نہ کسی مخصوص سوچ کو پیش کرتی ہے۔"۲۶

جیلانی کامران کی شعری نظریات کی بنیاد اسلام اور اسلامی روایات اور اسلامی تہذیب ہے۔ باغ دنیا میں بھی اس کے نقش جابجا ملتے ہیں۔

خدا

ان درختوں کا خالق ہے جن میں\
پرندے چہکتے ہیں

باغوں کے پھولوں کا کلیوں کا خالق ہے جن سے
ہواؤں میں خوشبو
دلوں میں مہکنے کی خواہش نکھرتی ہے
چشموں کا خالق ہے

(باغ دنیا)

ان تصورات کے علاوہ جیلانی کامران کی نظموں میں ہند اسلامی تہذیب کا ایک واضح موضوع بنتا ہے۔ اس بارے میں محمد خالد لکھتے ہیں۔

"۱۹۸۷ میں جیلانی کامران کے شائع ہونے والے مجموعہ کلام "باغ دنیا" میں جیلانی کامران نے اپنے تہذیبی حوالوں سے جو کام کیا وہ بہت حد تک شعوری نوعیت کا ہے۔ جیلانی کامران کی گفتگو اور تنقید میں مشرق کے تہذیبی حوالے یا یوں کہئے کہ مسلمانوں کے تہذیبی حوالے ہی بنیاد بنتے ہیں۔"۲۷

باغ دنیا میں اسلامی تہذیب کے حوالے سے ایک جھلک دیکھئے جو جیلانی کامران کے اسلامی تہذیب سے لگاؤ کا ثبوت پیش کرتی ہے۔

قرطبہ شہر میں ایک شور تھا
عہد کے سب سے بڑے شخص کے اٹھ جانے کا
حکمت کل کے گزر جانے کا
ابن رشد کے مر جانے کا
شہر میں اس کے جنازے کے گزرنے کی خبر تھی، جس نے/ فکر و حاضر و موجود کی تفسیر کہا
جس نے اثبات کو اجسام کی تصور کہا
علوم کو جس نے ہر اک شخص کی تقدیر کہا
اس کا تابوت اٹھا
اس کے تابوت کے ہمراہ تصانیف کے صندوق اٹھے
اسپ غم دیدہ کے پہلو میں
اک طرف اس کا فنا ہوتا بدن

اک طرف اس کی تصانیف کے اوراق تھے
اک توازن میں معلق تھی فنا
اک توازن میں ہویدا تھی بقا
شہر میں آہ و بقا علم کی رحلت سے کڑی تھی
ابتلا ایسی کسی قوم پہ شائد نہ پڑی تھی۔ (باغ دنیا)

جیلانی کامران جو مستقبل اور تابناک مستقبل کی تصویر کھینچنے کیلئے بے تاب ہیں، اس سفر کا اختتام بھی مستقبل کی امیدوں اور خوشیوں پر کرتے نظر آتے ہیں۔ انسانی زندگی کا یہ سفر مسلسل و متواتر چلتا ہے۔ اجنبی لوگوں کو ہمنوا بناتا ہے اور یوں تمام لوگ ایک منزل کے مسافر بن جاتے ہیں جو امید' خوشی' مستقبل کی تمناؤں اور خوشحالیوں کی طرف بڑھ رہی ہیں۔ اس حوالے سے ایک نظم ''ہمیں آزما'' دیکھئے۔

مسافر/ ادھر سے گزر/ اجنبی ہم سہی پھر بھی خواب جہاں میں
ترے ہم سفر ہیں/ ہمیں اپنا محرم بنا/ اے مسافر ہمیں آزما......
دعائیں ترے ساتھ/ اچھے ارادوں کا رخت سفر ہیں
تجھے اپنی بستی کا رستہ دکھانے کو/ ایسے ہی کچھ رہگذر ہیں
دعاؤں کے نقش قدم پر گزرتے ہوئے/ اے مسافر/ ہمارے مقدر میں آ
اے مسافر ہمیں آزما (اور نظمیں)

جیلانی کامران باطنی ادراک سے خدا کے پہچان کے عمل کو پیش کرتے ہیں۔

جدائی کے لمبے مہینے میں
جو پھول کھلتا ہے اس کی مہک میں
مجھے تیرے ہونے کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے
مگر کون خوشبو سمجھتا ہے (اور نظمیں)

دوسروں کے دکھ کو سمجھنے کا احساس دیکھئے:

مجھے اپنی خاطر/ وہ جھاڑی میں کھلتا ہوا پھول لا دو
مجھے اس کی خوشبو/ زمانے میں بسنا سکھائے گی

مجھے اس کی رنگت/ بتائے گی قدرت کے اسرار کیا ہیں
جو کانٹوں میں جیتے ہیں/ ان کی محبت کے اطوار کیا ہیں
(اور نظمیں ص۳۱۴)

بچے بھی جیلانی کامران کی نظموں میں موضوع کے طور شامل ہیں۔ اس میں بچوں کی خوشیاں ان کے رنگ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اس بچے کو نئی نسل کے نمائندے کے طور پر آسماں تک جاتا دکھائی دیتے ہیں۔ یوں حسرت و یاس انسان کو موت کی طرف لے جاتی ہے۔

جیلانی کامران کے موضوعات وسیع تناظر پیش کرتے ہیں۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے غیر اہم مناظر اور اشیاء بھی ان کے موضوعات میں شامل ہیں۔ جیلانی کامران زندگی کے آخر تک اسلامی عجمی روایات کو ہی موضوعات سطح پر پیش کرنے کی کاوش میں دکھائی دیتے ہیں۔

جیلانی کامران نے اپنی نظموں میں شاعر کی ذمہ داریوں کو داخلی حوالوں سے پیش کیا ہے جو کہ زندگی کی سختیوں کے باوجود خوش گوار احساس پر مبنی ہیں۔ جیلانی کامران کی نظموں کے موضوعات اس اقتباس پر مبنی ہیں۔

"تسخیر کا عمل بیرونی نہیں ہوتا' باہر کی ساری کوششیں سیاسی کارکنوں اور علم سیاست کے استادوں کے تابع ہیں اور چوں کہ وہ شاعر ہے اور سیاسی کارکن یا علم سیاست کا استاد نہیں ہے اس لئے اس کا ناخوشگوار صورت حال کی تسخیر کا عمل داخلی ہوتا ہے۔ وہ اس صورت حال کی ساری تلخی اور تمام بے رحمی اپنے آپ پر برداشت کرتا ہے اور اپنے آپ کو انسان' انسانیت اور معاشرے کے نام پر اپنے ظلم کے قدموں میں ڈال دیتا ہے جو اس کے ساتھ کئی دوسرے لوگ بھی متواتر برداشت کر رہے ہوتے ہیں۔ تسخیر کا ایسا عمل سہتے ہوئے یہ نہیں کہتا کہ ظلم سخت ہے بلکہ اس کا فقرہ یہی ہوتا ہے کہ زندگی خوشگوار ہے۔ تسخیر کا ایسا عمل تاریکی کے مقابلے میں روشنی اور موت کے مقابلے میں زندگی اور احساس فنا کے مقابلے میں ہمیشگی کا احساس دیتا ہے۔"
(پیش لفظ استانزے)

افتخار جالب

افتخار جالب کی نظمیں اردو شاعری میں ایک واضح تبدیلی کا نقش ہیں۔افتخار جالب نے اپنی شاعری میں لسانی تشکیلات کے تحت مروجہ لسانی پیرائیہ اظہار سے عدم دلچسپی اور اس کو مسترد کرتے ہوئے نئی اظہاری زبان کو مروج کیا اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ''لسانی تشکیلات بحران کو پیدا کرنے والی موضوع اور صغیہ اظہار کی دوٹوک تقسیم کو رد کرتی ہے کہ لسانی تشکیلات نہ موضوع ہیں نہ صغیہ اظہار بلکہ ان پر حاوی اور ان سے ماورا وہ کلی صداقت ہیں جس کے حصے بخرے نہیں کئے جا سکتے لسانی تشکیلات الفاظ کو اشیاء کی نمائندگی کے بجائے مرکب ترکیبی کی مشمولات میں جگہ دیتی ......لسانی تشکیلات کے حوالے سے الفاظ بطور اشیاء جلوہ گر ہوتے ہیں۔''۲۸

افتخار جالب کے مطابق نئے اسلوب میں زیست کی شناخت کے لیے نئے محاورے کی ضرورت لازمی ہے جو نئے لسانی مرکبات کی تشکیل اور نئے سیاق وسباق کی تعمیر کے بغیر معرض وجود میں نہیں آ سکتا۔اس لیے افتخار جالب نئے لسانی رابطوں کو ابہام کے تجزیاتی وسائل سے انحراف پر زور دیتے ہیں اورفن پارہ قائم بالذات اسی صورت ہوسکتا ہے جب تجربہ کی بنیاد ذاتی لسانی اظہار پر قائم ہو شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک

> ''شاعری انفرادی تجربے اور احساس کا اظہار کا نام ہے۔''۲۹

''مآخذ'' کی نظمیں افتخار جالب کے نظریئے کی نیابت کرتی ہیں اس میں حیات انسانی کے مآخذ کی جستجو تجزیاتی اور سائنسی طریقے سے کی گئی ہے اس میں اعتقادی اور عقلی اعتبار سے تلاش کا سلسلہ جاری ہے۔معاشرے کی بدلتی ہوئی شکلیں اور الجھنیں اپنا حوالہ خود تلاش کرتی ہیں افتخار جالب روایتی اقدار اورتہذیبی نظام سے انحراف کرتے ہیں اور جدید دور کی شناخت اور مطابقت کو ازخود معاشرتی شعور میں ضم ہونے کا نظریہ پیش کرتے ہیں۔افتخار جالب کے نزدیک معاشرہ میں بے ترتیبی اور انتشار کی وجہ ہی ہے کہ ازخود طریقہ کار کے بجائے ہمارا معیار ابھی تک مابعد الطبعیاتی ھائرار کی ہے۔

> ''بزرگوں کا علم،اسلوب زیست اور اخلاق وجذباتی آفاق جس منضبط ھائرا کی میں فرد اور کائنات کو باندھتے تھے وہ مفقود ہے بظاہر یوں معلوم ہوتا ہے کہ بے ترتیبی اور انتشار ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مابعدالطبعیاتی ھائرا کی کے زوال کے بعد وہ ڈھانچے جنہیں ختم ہو جانا چاہیے تھا لسانی عادات کے حوالے سے ابھی تک فعال ہیں جو کچھ

موجود ہے اس کی دریافت اور جانچ پرکھ اسی مابعدالطبعیاتی ھائزار کی کے حوالے سے
کی جا رہی ہے۔چیزیں پوری نہیں اترتی ہیں اور یوں لگتا ہے جیسے نظم وضبط کھو گیا
ہے۔"[۴۷]

حیات انسانی کے ماخذ کی تلاش آفرینش کے تحت کرتے ہیں اور حیات کی آفرینش پانی کو قرار دیتے
ہیں۔

میں دھرتی پر مست خرامی کرتا اپنے من کے دردوغم میں
حیراں حیراں سوچ رہا تھا
بکھرے بکھرے جانے پہچانے انجانے چہرے آنکھیں چوم رہے تھے
چیزوں میں کچھ روپ نہیں تھا بیزاری تھی
قدرت کی آواز اچانک آڑے آئی اور تحیر کے عالم میں صمآبکمآ
اپنا آپ تلاش کروں (پانی)

پانی کا سفر شعورِ ذات کے اثبات کی جستجو ہے۔شعور ذات کے اس سفر میں افتخار جالب صغیہ ''میں''
کو استعمال کرتے ہیں۔''میں'' ایک انسان کے تجربات کا ادراک اور اظہار صیغہ کے طور پر شامل ہے۔اس
سے مراد شاعر کی خود مرکزیت نہیں بلکہ انسان کا وہ زمانی شعور ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ ذات کی شناخت
کے لیے استعمال ہوا ہے۔زندگی آفرینش سے اسرار کی دھند کا نقاب اٹھنے لگتا ہے۔

روشن،روشن،روشن
آنکھیں جیسے مرکوز ہوئی ہیں جیسے میں ہی ہوں......مجھ میں لاتعداد فسانے اور معانی ہیں میں حد یا
اسرار چھپائے پھرتا ہوں میں خوش قسمت ہوں.....میرے ساتھ جہاں رنگ درختائی ہے (دھند)

افتخار جالب کی نظموں میں ''میں'' موضوع ہے جس کے گرد اثبات حیات وکائنات اور ادراک
زیست، آشوب زیست غرض زندگی کا ہر پہلو منسلک ہے۔کائنات میں انسان کی محدود حیثیت کے احساس کے
باوجود اس میں شکست کو مقدر بنانے کے بجائے لامحدود قوتوں پر اعتماد ملتا ہے۔

تو مرا گماں/ میں کہ بیکراں ہوں میرا کہیں خاتمہ نہیں ہے، میں آسمان ہوں میں بے زماں ہوں،فقط تمنا
کی بھول نکلی۔

اپنی حقیقت کا اعتراف اور اس کا بھرپور معنی جاننے کی خواہش، اجرام فلکی، عناصر فطرت اور

موجودات کی طرف متوجہ کرتی ہے کہ معنی کا سراغ زندگی کے ان مظاہر میں تلاش کیا جائے۔

خودنگر ہو کے رہوں۔یا جہاں بینی کروں،میری حقیقت ہے حقیقت میں ہوں!میں ہوں!میں ہوں اور سیلِ حوادث مرے، ابرو کے اشارے سے بڑھے،بڑھ کے تھم کے بڑھے

میری خبر میں ہے شبِ قدر کا ہنگام

تمھیں کوئی خطر ہو تو کیوں!آتی ہواؤں میں راستہ کی ترغیب ہے

معلوم ہے سب راہیں مرے عکس میں ہیں

اور ہبوط رخ آدم مرے عکس میں ہیں(راستہ چھوڑ دو)

افتخار جالب خارجی عوامل سے ذاتی اور داخلی دنیا کا راستہ تلاش کرتے ہیں اور وہ کائنات کے مظاہر میں اپنے اثبات اور شعور ذات کو پاتے ہیں۔ان کے لیے افتخار جالب قدیم زندگی،اساطیری عہد اور اعتقادی زندگی کے ادوار سے ہوتے ہوئے عہد حاضر میں داخل ہوتے ہیں اور اس طرح اپنی جدوجہد کا رنگ وآہنگ متعین کرتے ہیں۔

کونسی شے متحیر ہو گی کون دوبارہ ملک عدم پر پردہ موجودات چڑھائے گا میں کچھ نہیں کہتا،میرا مقصد پھیلاؤ سے صرف خفی کو جلی کرنا ہے کوکھ میں بیج بکھیرنا،اپنا فرض ادا کرتے ہی جل مرنا ہے۔

(خواب مرا پرتو ہے)

ہر گڑی دائرے بنتے ہیں/گنجلک،سایہ اشجار کی مانند اداس میں ہوں محصور،زمیں گردش افلاک میں ہے۔

کوئی مقدر کا ستارہ بھی نہیں(ہر گھڑی دائرے بنتے ہیں)

افتخار جالب نئے دور کو تجربہ کا دور گردانتے ہوئے شاعری کیلئے تجریدی اسلوب کے خواہاں ہیں اس کی وضاحت میں لکھتے ہیں۔

> ”ہمارے اسلوب زیست میں جو فضا کارفرما ہے وہ مجرد تصورات کی مرہون منت ہے۔ان تصورات نے انسان اور کائنات کے بارے میں ہماری تعبیریں بدل دیں ہیں اور آج ہم اپنے رویے، فیصلے پسند، ناپسند اور عقیدے ان تصورات کی مطابقت سے اختیار کرتے ہیں اور کبھی محض اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔چنانچہ انسان اور کائنات کی بیشتر روائتی تعبیریں مغالطے دکھائی دیتی ہیں یہ مغالطے مجرد تصورات

کے پورے عمل میں فراہم ہوتے رہتے ہیں اور مجرد تصورات کی بدولت جو تجربات ہوتے ہیں ان کے خدوخال پوری طرح واضح نہیں ہونے دیتے۔کوئی تجربہ لسانی رابطوں کے بغیر ہم تک نہیں پہنچتا۔''۴۱

''سکہ بند زبان سے اجتناب کیا جائے ......سکہ بند زبان پر تشدد کیا جائے اور یک جہت الفاظ کی جگہ تخلیقی، تازہ، ہزار شیوہ، تخلک، لسانی رابطے کام میں لائے جائیں یعنی لسانی حرمتوں کو چیلنج کیا جائے''۴۲

لسانی حرمتوں کے چیلنج کیلئے افتخار جالب کی نظمیں موضوعاتی نوعیت کے بجائے اظہاری اسلوب کی ترتیب کا شکار دکھائی دیتی ہیں ان میں استعاراتی نظام کے ذریعے الفاظ کے متنوع معنوی تقسیم لسانی تشکیل کو مضبوط تر کرنے کا ذریعہ ہے۔موضوعات کے حوالے سے انسان کو شعور ذات اور اس کی تلاش میں استعارات، تنہائی ، ماضی سے انحراف جدید دور کی لایعنیت، تشکیک جیسے موضوعات شامل ہیں ان کے علاوہ سرئیلزم اور دادازم سے متاثر ہونے کے تحت کچھ موضوعات ان رجحانات کی نمائندگی پیش کرتے ہیں۔دادازم تحریک کا مقصد تمام تر مروجہ منطق، روایات اقدار اور نظریات کو ختم کرنا تھا،آندرے برتوں(Andre Breton)نے کہا ہمارا سب سے پہلا فرض یہ ہے کہ ہم روحانی ورثے کو ختم کر دیں۔سرئیلی تحریک دادازم کا ردعمل ہے اس میں دادازم کے سرگرم رکن آندرے بریتون ہی نے اس تحریک سے الگ ہو کر دو سال کے بعد اس نے دادازم کی بغاوت خواب اور تحت الشوری وسعت کو آپس میں مدغم کر دیا اور یوں انسانی جبلتوں کو روحانی اور ثقافتی رشتوں سے آزاد کرنے کی کوشش شروع کر دی۔''۴۳ اور اسے سرئیلی تحریک کا نام دیا۔اس تحریک نے جو نعرہ اختیار کیا وہ

''تحت الشعور میں ڈوب کر فن کی تخلیق''۴۴

اس میں تخلیق کا زاویہ مشاہدے کے بجائے وجدان، تجزیے کے بجائے ادغام اور حقیقت کے بجائے تمثال کی طرف موڑا جاتا ہے ادب میں اس تحریک نے نثر کو شعر کی لطافت عطا کی چنانچہ اس سے براہ راست اظہار کی جگہ رمز وکنایہ کا جمالیاتی اسلوب مقبولیت کا باعث بنا۔سرئیلزم کے واضح اثرات افتخار جالب کی نظموں میں ملتے ہیں جن میں تحت الشعور میں ڈوب کر فن کی تخلیق ملتی ہے لیکن اس میں جو تخلیق ہوئی وہ آزاد تلازم خیال کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی کچھ فکری حوالوں کو بھی پیش کرتی ہے جس میں تجربہ کے بجائے تجسیم اور تحت الشعور کے بجائے شعور دکھائی دیتا ہے ۔تحت الشعور کے زمرے میں جو نظمیں ہیں ان میں سے

ایک ''سمندر اڈتا ہے''

شرابور لفظوں کی عیاش یورش، رخ صبح بھونچال ارض وسماموج صنعی کا طوفان، دم واپیں، کشت وخون جنم بھومی/ ملک دن رات، شق القمر، رقص ناچیزی، مطلع الفجر/ یخ بستگی۔

کیسا لمحوں کا پانی ہے ساکن سمندر افق نافق، بند کمرہ، تموج کا فقدان، گھلتے ہوئے ہاتھ پاؤں تضادات ہسٹاریکل پرسپیکو، چمکدار مٹی میں لت پت زمرد نگاہیں،مرے ہاتھ پاؤں کی تحلیل موجودگی نیولس، دھیرے دھیرے سکڑتے منور مقامات،لیجنڈری،لن ترانی آہنگ شبنم، صبا،گل

افتخار جالب کے ماضی سے منحرف ہونے کو ڈاکٹر تبسم کاشمیری وقت کی ضرورت سمجھتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''نئے عہد کے انسان کے لیے پرانی اخلاقی تنظیم قابل قبول نہیں آج سوچنے کی سطح بدل چکی ہے مشرقی انسان کا نظام اخلاق،مغربی اثرات سے تہہ وبالا ہو رہا ہے مشرقی نظام کا طرز احساس مٹ رہا ہے مشرق مابعد الطبیعاتی نظام سے دور ہٹتا جا رہا ہے نئے مادی عہد کی صورتوں سے الجھتے ہوئے نیا اخلاقی نظام تشکیل ہو۔۳۵؎

افتخار جالب کی نظموں میں ماضی سے انحراف اور نفرت کے حوالے بہت سی نظموں میں موضوع بنتے ہیں ان میں انسان کی شخصیت مجبور اور جکڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

شفا خانہ جستجو کالی سڑکوں پہ روشن ستاروں کی زہریلی آنکھوں کی دہشت میں جکڑا ہوا ہے۔

(پھر تو کس کے لیے)

میں خزاں میں گرفتار ہوں
منکہ امروز کی تحصیل میں ہوں (سائبان)

شعلہ تبلیغ نہیں بلفظ کا ماقبل کہاں، بعد کی مجبوری، بے شوق وحضور آج فقط خاموشی ہے۔بات نہیں بات کا مفہوم نہیں روز ملاقات سجی مسندیں،گلہائے عقیدت کی منڈھی بیلیں،شگفتن سے لگا مرحلہ شرح صدر، معنی والفاظ کی بیگانگی، افسوس!سرشام بہاروں کی عنایت کے سو وعدے: بتا آج تک میرا چلن بدلا۔

(منکہ امروز کی تحصیل میں ہوں)

مرے کوچہ اجداد میں پرہول صدا
لمحہ وحدت میں چمک اٹھی ہیں لذت کے

منقش درو دیوار میں صحرا کی درآمد سے پریشاں ہوں
(ایک نباتات کا انداز ہے)

ماضی سے انحراف،اقدار اور تہذیبوں سے گریز افتخار جالب کو زمانہ عصر میں تنہائی کا شکار کرتا ہے لیکن وہ اس تنہائی سے خوفزدہ ہونے کے بجائے مطمئن ہیں کہ یہ ان کا ادراک اپنے لمحہ موجود کے حوالے سے ہے۔

دیکھ،میں ان قحط کے ایام سے مجبور نہیں،اپنی سخاوت کے تحیر میں تجھے ڈھونڈتا ہوں۔چشمہ خورشید سے خواہش میں بسر کرتا ہوں دن چڑھتی سہ لہروں میں گھل مرتا ہوں۔

مزید یہ کہ

مجھے خواہش تائید نہیں،خواہش مطلق ہوں،جہاں چاہوں شب وتار کو پابند کروں،موجہ عریانی آغاز میں اعضا کو دھوؤں(منکے امروز کی تحصیل میں ہوں)

ڈاکٹر سعادت سعید کے مطابق:

> ''افتخار جالب نے مروجہ نو آبادیاتی ماحول کی اقدار سے سمجھوتہ نہیں کیا۔انہوں نے اپنے عہد کے انسان کی غیر انسانی صورتحال کو اس کی تمامتر غلاظتوں، بے معنویتوں اور پیچیدگیوں سمیت پرکھنے کی کوشش کی ہے وہ انسان کے حق خودارادیت اور حق آزادی کے قائل ہیں خواہ یہ مسائل ویت نام کے عوام کے ہوں،فلسطین کے جلا وطن لوگوں کے یا کشمیر کی محکوم آبادی کے۔''۲۶

موجودہ دور میں نظام اخلاق میں بے ربطی، سماجی رابطوں کی بے ترتیبی جنسی انتشار، تشکیک کی صورت میں افتخار جالب کی نظموں میں موضوع بنتا ہے مگر ان تمام صورتحال کی شکستگی کے باوجود نئے تہذیبی مسئلہ سے فراریت نہیں ملتی،زمینی زندگی سے امید اور حقائق اور صداقتوں کی امید وابستہ ہے۔سارے تصورات اور مسائل اپنے ذاتی اور موجودہ تہذیب کی تصویریں ہیں ان سے نفرت کے بجائے امید کا پہلو نکلتا ہے۔رجائیت کا یہ پہلو افتخار جالب کی نظموں میں پایا جاتا ہے۔

میری سنو،دل کی زمین گھوراندھیرے میں نئے چاند سے
شاداب ہوئی،چاند، مجھے دیکھتے ہو،دیکھتا ہوں!دیکھ
فلک اپنے کناروں میں لہو بھرنے لگا

میرے تیرے عہد کی روداد کی چادر میں چمکتے ہوئے/خورشید نے پھر غسل کیا

کیا روز یہی حشر، یہی کن فیکون،میرے قریب آؤ میرے پاس شریفانہ حدیں،خواہش، ارمان نہیں،ایک نباتات کا انداز ہے(ایک نباتات کا انداز ہے)

افتخار جالب اپنی نظموں میں زیست کے امکانات سے امید افزا پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہوئے سماجی بدنظمی میں حیات افزا حوالہ شامل کرتے ہیں۔

ہمارے کھیت بنجر ہیں:

کہیں پوپلی،کہیں کانٹے ہیں،سردی سخت ہے

شل ہاتھ ہیں

ہل جوڑنے سے جان جاتی ہے

مگر گندم نہیں بوئیں گے تو کھائیں گے کیا؟

ہاں،کل سویرے آسمان کے زیر سایہ بیج بوئیں گے

کٹائی اور گہائی تک دعا کوئی آنچل سر پہ رکھیں گے

فلک کی بھی نظر ہوتی ہے

اماں آخری قصہ سنائے گی تو پھر ہم جشن کی تمہید رکھیں گے

عزیزوں،دوستوں، اپنوں، پرائیوں کو نئی گندم کی دعوت پر بلائیں گے/خوشی کے گیت گائیں گے۔

رجائیت کا حوالہ ایک اور نظم میں موضوع بنتا ہے۔

خبر کرو روشنی کا دریا اُمڈ پڑا ہے

زمین کی شاداب دھڑکنوں سے کبھی تو اعلائے

کلمۃ الحق ہو! تقدس بھرا ترانہ نچڑ رہا ہے

مرے مقدر کا مرثیہ کو مرا بدن ہے کہ آرزو کی سبھی طنابیں ......

ستون زمین سے فلک تلک ہیں

سمندروں کے مہیب مدوجذر میں شور

منشور گھل مل گیا ہے

پائنتی پہ گرم پانی کے چھینٹے پڑتے ہیں
دھوپ چھاؤں نے انقلاب عظیم برپا کیا ہوا ہے
سفید تاروں میں کالے تاروں سے تھرتھری ہے
نجانے بنتی کی نہج کیا ہو؟نمونہ
سحر البیانی صبح کا عقب ہے

افتخار جالب کے نزدیک ماضی کے اعتقادی نظام سے علیحدگی اور انقطاع عہد حاضر کے انسان کی فکری اور جذباتی امنگوں تک پہنچنے کیلئے لازمی ہے لیکن صدیوں کے اعتقاد کی زندگی سے علیحدگی کی کیفیت شدید تنہائی کو جنم دیتی ہے۔تنہائی افتخار جالب کی نظموں کا بنیادی موضوع ہے۔

رب لیالی!تیری ضو کی آنچ نرالی
تجھ بن ویرانے میں ازلاں والی تاریکی، تنہائی
میں؟میرا کوئی انت نہیں ہے
اپنی وسعت میں گم ہو کر راہ بھلائی،آنچ گنوائی
میرا قدم رنجہ کا طالب سایہ سوکھ گیا
میں کھوتے کھوتے حیرت خیز تعاقب میں نکلا
آج مجھے معلوم ہوا ہے/بھول مری تقدیر ہوئی ہے(جب چاند اگا تھا)

مابعدالطبعیاتی اور مذہبی اقدار سے انقطاع زندگی میں تنہائی اور اکیلے پن کا پیشہ خیمہ بنتا ہے لیکن اس کی قبولیت جدید شاعر کو گوارا ہے کہ موجودہ دور کی تنہائی جو کہ اجتماعی حوالوں کے منہدم ہونے سے معاشرے میں ہرسو پھیلی ہے اس مابعدالطبعاتی تنہائی سے کہیں بڑھ کر ہے۔یہ تنہائی انسان کو بے بسی معاشرتی زندگی میں اقدار کے کنفیوژن اور مستقبل کی تاریکی کے خدشات سے پیدا ہوتی ہے۔

شمعوں کا پگھلاؤ،پرہول،سحر آفریں،آدمی کی وراثت، نیا آئینہ اس کی آنکھیں اکیلے میں پتھرا گئیں۔نیلے صحرا میں شاداب سورج ستارے کنول میری ہستی کے تاریک خوابوں میں دیوانگی،شعلے ،پھیلاؤ۔
(دیوانگی،شعلے ،پھیلاؤ)

زمانے کی حقیقتوں اور زوال پذیر اقدار سے افتخار جالب کا رویہ غیر مشفقانہ ہے وہ اس عصر میں

دروحشت سے در آنا چاہتا ہے یہ وحشت اس عصر کی ہے جس میں انسانی منافقتوں اور معاشرتی بے حسی اور تضاد نے انسان سے انسان کا رابطہ ختم کر دیا ہے۔یہاں افتخار جالب تلاش زیست یا حقیقت حیات کے بجائے اپنے ان مسائل کے بارے میں حیراں ہے جو سماجی انہدام کے درپے ہیں۔

میں اوہام پرست نہیں ہوں
ہفت سماوات اور زمین گردش میں قید ہوئے
سارے تعلق ٹوٹ گئے
مجھ سے کیا پوچھ رہے ہوں میں ہر راز بیان کرنے سے عاجز ہوں
میرے پاس کسی کا نام نہیں ہے
میرے کان حقیقت کی آواز نہیں سنتے
شک سرگوشیوں کے نقارے ہیں
استفسار ہی استفسار جواب نہیں(قصہ پاک ہوا)

زندگی کی حقیقتوں پر ابھی تک ماضی کے اعتقادات کا سایہ اور رسوم ووجدان کی حاکمیت دکھائی دیتی ہے تو افتخار جالب زندگی کی ماہیت کو ماضی کے کہنہ معیارات کے بجائے اپنے تجزیہ اور تجربہ سے حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔عہد حاضر کے شعور سے مطابقت کے حوالے افتخار جالب ''میری آنکھو میں دیکھو'' میں بیان کرتے ہیں۔

سلگتے زمانوں کا اندوہ کیسے نکھر آیا ہے
میرے ہاتھوں سے نیلے سمندر کی صورت گری کا عجوبہ ہوا ہے
بلا خوف آؤ،یہاں موت کندن نہیں ڈھونڈتی
ان محلات کے بیخ وبن میں زمانہ نہیں ہے،مری ذات ہے ....
تجزیہ اور تجربہ میرے لیے زادراہ ہے
میں تشکیک وتقدیر کی سرزمین کا عجب رکھ رکھاؤ سے جغرافیہ لکھ رہا ہوں۔

(سیاہی سے چیزیں بناتا ہوں)

تجزیہ اور تجربہ اور نئے عقلی معیارات افتخار جالب کی نظموں میں حیات کی ماہیت کے لیے معیارات

فراہم کرتے ہیں۔موجودات، مظاہر فطرت اور اشیا پر نظر ثانی کرنے کی خواہش اور اس سے متعلق استفسار کسی شک یا بے یقینی کو نہیں پیدا کرتے بلکہ خود اعتمادی اور پر عزم حوالوں سے مزین زندگی کے ماخذ کی تلاش موضوع بنتی ہے۔

میں اصطلاحات کی نئی کونپلوں کی خوشبو کو سونگھتا ہوں
عجیب قصہ ہے
کوئی آوازہ سحر تاب سن سکے تو (فقط سامنا ہے)

زمانے کے بدلنے کے ساتھ سماجی حقیقتوں اور اقدار میں ردوبدل جدید شاعر کا فکری زاویہ ہے جب الفاظ شئیت کی جگہ لے سکتے ہیں اور تجربات کا اظہار تجریدی حوالے سے کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں تو ایسے میں مستند اور مروجہ اسلوب ایک قصہ پارینہ بن جاتا ہے موجودہ دور میں اسلوب کی نوعیت افتخار جالب کے نزدیک کچھ یوں ہے۔

کوئی نام سے مانوس نہیں محض سبب جامہ موجود میں ہے
آج کی تلمیح تلذذ میں تشدد ہے
اگر راستے کے رنج و محن محور خود بینی سے مل جائیں
مجھے تیری قسم،عفت وآداب درمعصیہ کی بھینٹ کروں(رگ وپے کی شہادت)

افتخار جالب کی نظموں میں عصر حاضر کی زندگی کے متنوع پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے اس میں زندگی کے تصادم، تنہائی، کرب، فرد اور معاشرہ کا تصادم معاشرتی ناانصافی، تشدد کے استعارے شامل ہیں۔ان نظموں کی بنت میں اساطیری اور مذہبی حوالوں کے باوجود عصر حاضر کا تصور وادراک بصیرت افروز ہے۔افتخار جالب کی نظموں اور لسانی تشکیلات کے حوالے سے اردو نظم کے فکری اور تنقیدی زاویوں کو جدید دور کے جدید موضوعات اور فنی حوالوں کو نئے معیارات عطا کرنے میں افتخار جالب کا نام سرفہرست ہے۔

عباس اطہر

نئی شاعری کی تحریک سے وابستہ عباس اطہر کے دو شعری مجموعے ''دن چڑھے دریا چڑھے'' اور ''کہا سہا'' موضوعاتی اور لسانی اعتبار سے جدید طرز اور نئے احساس کے غماض ہیں۔ عباس اطہر کی نظمیں ایک ایسے شاعر کی حسیاتی کیفیت کو پیش کرتی ہیں جو مسائل زمانہ کے ہاتھوں شدید کرب میں مبتلا ہو کر ہر چیز سے انکاری ہے۔ تہذیب و اقدار اور اخلاقی نظام انسان کے دکھ کے آگے ہیچ دکھائی دیتا ہے۔ عباس اطہر نے ناصرف سماجی دکھوں کی دریافت کی بلکہ ان کے پرورش کرنے والوں کیخلاف آواز بھی اٹھائی اور یہ آواز آزادی اور زندگی کے سکون کیلئے کی جانیوالی کاوش اقلیم شعر کے غیرممنوعہ شجر جنس اور اس سے وابستہ حقائق سے متعلق زیادہ بھرپور تھی۔ عباس اطہر نے اپنی نظموں میں جنسی پابندیوں اور جبلی خواہشوں اور فطرتی ضرورتوں کی راہیں روکنے والوں کو ردعمل کے طور پر اس موضوع کو ایک حقیقی تجربے کے طور پر پیش کیا جس میں علامت نگاری کے دبیز پہلوؤں کے بجائے براہ راست جنسی حوالے اور اس سے پیدا مسائل کا ذکر ہے۔ عباس اطہر نے ان موضوعات کو ''دن چڑھے دریا چڑھے'' کی نظموں میں زیادہ استعمال کیا ہے۔ جنس کے ساتھ جو موضوع ملتا ہے وہ تہذیبی انحرف اور سماجی نظام کے مخالفت پر مبنی ہے۔ ان موضوعات کے اظہار کیلئے موثر لسانی پیرائیہ اختیار کیا ہے جو زبان کا نیا شعری باطن ہے۔ عباس اطہر نے جو شعری موضوعات پیش کئے ہیں، ان کے بارے میں افتخار جالب لکھتے ہیں:

> ''ان نظموں میں فکری' جذباتی اور تہذیبی طوائف الملوکی کی داستانوں کے اشارے
> بکھرے ہوئے ہیں۔ جنس اور خون خرابے کے حوالے بکثرت موجود ہیں۔ بے ہنگی اور
> موت کے درآویختہ کیفیات سے قدم قدم پر مڈبھیڑ ہوتی ہے''۔ ۲۷۶

نئی شاعری نئی لسانی تشکیل کے تحت اپنا اظہار کرتی ہے۔ یہ شاعری استعارہ کی ٹھوس ہیئت پر بنیاد رکھتے ہوئے واقعات اور موضوعات کو استعارہ اور استعارتی بیان میں مجرد بیاں کے برعکس ٹھوس جسمیت پر انحصار کرتی ہے۔ ٹھوس صوری تلازموں واقعات اور مواقع سے استعارہ کا خمیر اٹھتا ہے۔ عباس اطہر کی استعاراتی کائنات میں جنس بنیادی استعارہ ہے جو اپنی معنونیت میں بلیغ ہے۔ جنس کی فطرتی ضرورتوں پر پابندی جن سے بڑھتے غیراخلاقی مسائل ہیں۔ عباس اطہر ان موضوعات کو ابھار کر ان کو ناآسودہ کرنے والے نظام اور سماجی جبر کے خلاف اظہار کرتے ہیں۔ ان نظموں میں ''اس کیلئے ملبوس نہیں ہے' جب تیسری

بار دروازہ کھلا' ریت کا شہر اور آج کل ہے' گئے نہ آئیں' نئے کھیت میں نئے چاند اور نئے ستارے' کھلا دروازہ کیچڑ' ہمارے بس میں ہماری آنکھیں ہیں' سیلاب میں سارے ننگے ہوئے' ایک عورت کئی مرد' کیک پیسٹریاں اور کتے کی تصویر' ہل ٹیڑھا ہے'' شامل ہیں۔ زیادہ تر نظمیں ''دن چڑھے دریا چڑھے'' میں شامل ہیں۔ عباس اطہر جنسی اظہار کی وجہ مروجہ اقدار اور معاشرتی بدحالی کو قرار دیتے ہیں۔ شرافتوں اور اخلاقیات کے بارے میں عباس اطہر کا جنسی اظہار بے باکی اور شدید منافرت سے بھرپور ہے۔ عباس اطہر اپنی نظموں میں جنسی فعل کو ایک رسم کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اس عمل سے کترانے کے بجائے اسے اپنی تشخص کیلئے معاون سمجھتے ہیں۔ یہ جنسی استعارے اور جنسی فعل قائم بالذات ہونے کے بجائے معاشرتی قدغن کو توڑ کر انسان کی جبلت کے بلاروک اظہار کا وسیلہ بنتے ہیں۔ اظہار کی یہ بے باکی نظم ''اس کیلئے ملبوس نہیں تھا'' میں دیکھئے:

وہ سڑکوں' باغوں اور میری سانسوں میں
مادر زاد برہنہ ہے
میں آواز کے پھیلاؤں میں بکھر گیا ہوں
وہ میری آواز میں سمٹی نہ اس نے کپڑے پہنے
میرے کندھے' اس کی پنڈلیاں
ندی درخت پر لٹکے اور وہ کپڑے پہنے
اس کے لئے ملبوس نہیں ملتا
وہ سڑکوں' باغوں میں
لفظوں اور میری آنکھوں میں
مادر زاد برہنہ ہے

''نئے کھیت میں نئے چاند اور نئے ستارے'' معاشرتی جبر اور طبقاتی اور تضادات سے بھری کہانی پر مبنی ہیں جس میں عورت مرد کے نقش قدم پر چلنے کی سزا اٹھاتی ہے۔

کسی شخص کی دوسری بیوی قتل ہو گئی
وہ خاوند کے نقش قدم پر چلتی چلتی

پاس پڑوس اور گلی محلّہ پھاند گئی تھی

مرد کی حاکمیت کیخلاف یہ نظم احتجاج ہے۔ مرد جو کہ مغربیت کا دلدادہ اپنی اس حرکت پر نادم تو ہے مگر وہ بھی زیست کے چکر میں دوڑتا بے بس ہے۔

اب وہ ساری گزری باتیں بھول چکا ہے
اب راتوں کا پچھواڑا ہے
اور تسبیح کے سو دانوں پر
سو ملکوں کی
سو ننگی دوشیزاؤں کی
تصویریں ہیں
اور ابھرتی، ڈوبتی، پھیلتی سرگوشی ہے
نئے کھیت میں نئے چاند اور نئے ستارے

عباس اطہر کی شاعری میں شہری اور قصباتی زندگی کے ان تجربات کو پیش کیا گیا ہے جو تشدد اور ردعمل کے طور پر جذباتی رویے اختیار کرتے ہوئے ایسا طرز زیست اختیار کرتے ہیں جو معاشرے میں شجر ممنوعہ ہے۔ ''سیلاب میں سارے ننگے ہوئے'' ایسے مجرم کی روداد ہے جس نے اپنی بہن کو اس کی بدچلنی کی بنا پر قتل کر دیا۔ قتل کے بعد وہ مفرور کی زندگی بسر کرتا ہے مگر آخر میں

بدلے میں کیا چاہتے ہو؟ کہو
بہن کا داغ بھائی کے ماتھے پر چمکا
لہو اور پھانسی کا پھندا

الزام کا داغ دراصل ان معاشرتی روایات پر ہے جس نے اس عورت پر اخلاقی پابندیاں لگائیں اور وہ جذباتی رکاوٹ کے سبب یہ عمل کرنے پر مجبور ہوئی معاشرہ مجرم ہے۔ عباس اطہر کی نظموں میں کیچڑ، لہو، قتل، برہنگی، بندگلیاں، سرخ رومال، پیٹ ابھرنا، سر پر تلوار باندھنا، انگارے، آہٹ، سرسراہٹ، جنسی، استعارے ہیں۔

عباس اطہر مادرسری اور پدرسری نظام کے بارے میں بھی عورت کے تولیدی عمل پر کسی قسم کی اخلاقی قدغن نہیں لگاتے اور مادرسری نظام کے خواہاں ہیں۔ اس کی وضاحت دو نظموں میں ملتی ہے۔ ''وہ آرزو میں

خدا دیکھتی ہے''۔ میں عورت کے اصول تولید کو قائم بالذات جانتے ہوئے اس کا مقصد ہر مرد کے پہلو کو روشن کرنا اور ہر بستر میں بچے دینا ہے، یہ نظم میں اس طرح موضوع بنتا ہے۔

وہ ہوا، چاند، سورج، ستاروں، بدلتے ہوئے
موسموں اور پہاڑوں سے بیاہی گئی
اس کے دن رات بستر
ہمارے لئے سبز، کالے، سفید اور پیلے کی پہچان
بدلے کی مدت/ تلوں کا گھڑا/ تیل میں بھیگا بازو ....
اس نے ہر مرد کا پہلو روشن کیا
اور ہر گھر کے بستر میں بچے دیئے
وہ ہواؤں کی خواہش میں خوشبو ہے
اور موت کی دھوپ میں، کوئی دریا نہیں
ریت ہی ریت ہے
وہ ستاروں کے سائے میں بہتی ندی ہے
اور اس کیلئے
پیاسے کو پانی دینے میں دیوار کشتی ہے
دیوار پر سینکڑوں نام لکھے ہوئے ہیں، کہ وہ
آرزو میں خدا دیکھتی ہے

پدری سری نظام میں اس کی حیثیت یہ ہے کہ:

وہ پیاسے مسافر کو بستر میں دیکھے نہ کپڑوں میں
دیکھے
نہ جیبوں میں دیکھے کہ کھانے کی چیزیں چھپانا گنہ ہے
مگر اس کے بچوں کو ماں پیاس ہے
باپ کی صبح چشمہ ہے

کالے' سفید اور پیلے مکانوں میں

دل اور دروازے پتھر کے ہیں ....

اور ماں گنہگار ہے

لیکن موجودہ دور پدرسری نظام کا حامل ہے۔اس کے نتیجے میں باپ کی شناخت اپنی ذات کی پہچان بنتی ہے۔

ان کا باپ ایک تھا

یہ بازوؤں پر اس کے تعویز باندھے اسے ڈھونڈنے نکلے

کوئی کچے رستے پر پیدل روانہ ہوا

کسی کے پاس سکوٹر تھا

کسی کو پہاڑی رستوں کے پتھروں میں ٹھوکریں کھاتے

اور آنسو بہانے میں اس کی تصویر نظر آئی

سب کی منزل ایک اور رستے جدا جدا تھے

لیکن جسم کے مسافر لباس کے اندھیرے میں ایک دوسرے سے الجھ پڑے اور مارے گئے

اب ان کی بیویوں کے پیٹ ابھر رہے ہیں

(جسم اندھیرے میں چھپ رہا ہے)

عباس اطہر انسان کی آزادی اورعورت کی عظمت کی تلاش میں ہے مگر معاشرے میں مرد کی حاکمیت نے تمام نظام کو اپنے شکنجے میں جکڑ رکھا ہے۔مرد کی حاکمیت جوکہ مردانگی اور شجاعت انصاف پر مبنی تھی، اب ناپید ہے اور یہ مرد اپنی حمیت سمیت چند سانسوں کا مہمان ہے۔

میں دیکھی سنی اور کتابوں میں لکھی ہوئی بھی کہوں

میں قلعے کی اونچی فصیلوں میں کھلتے شگافوں سے دیکھوں

کہ مردوں کی مردانگی چند سانسوں کی مہمان ہے (آندھی نہیں آئے گی)

جدید معاشرے نے انسان کو دُکھ' تنہائی' یاسیت دی ہے۔ ہر رشتہ اپنی معنویت کھو چکا ہے' ماضی' مستقبل کی فکر سے ناآشنا انسان صرف حال میں جی رہا ہے۔

میں کل کی نہیں سوچتا

آج کے دن کی لذت میرے سامنے ہے

(اور میرے ستارے میں گمنام دن)

عباس اطہر کی نظموں میں موجودہ صنعتی معاشرے کی ہیبت ناک خاموشی اور سناٹا اپنے مہیب سائے سمیت شامل ہے۔ جنگ اور مفاد پرستی نے انسان کی تنہائی اور ویرانی میں اس طرح اضافہ کیا ہے:

وہ میرے پہلو میں

میں اس سے میلوں پرے

گولیاں مورچے پر برستی ہیں

میں آگے بڑھتا ہوں

لیکن وہاں موت کی رات ہے اور میرے ستارے میں

گمنام دن

پھر میں آگے بڑھا اور دیکھا کہ عزت کی موت اور

مصیبت کے راہی

نگاہوں کے اوجھل میں ہیں اور پہلو کی آواز میلوں

پرے ہے (اور میرے ستارے میں گمنام دن)

ہواؤں میں سورج کی حدت گھلے

صبح سے شام تک آگ برسے

سڑک کے کناروں پر بھوکی نگاہوں کے انبار/ جب دس بجیں

ساری بستی اجڑ جائے/ چاروں طرف سیٹیاں بج اٹھیں

میلے کپڑے مصیبت نہیں......

نیلگوں پانیوں کے پرے

وہ اکیلا نہیں/ ان گنت ہیں/ ہزاروں گئے

ساتھ اس شہر سے جانے والوں کے دامن پکڑنے کی

رسمیں گئیں

جانے والوں کا غم آنے والوں کی خواہش میں گم ہو گیا (بھٹکتی رہے گی ہوا مدتوں)

''جسم کا دروازہ کھلے اور زمیں منہ کھولے'' میں صنعتی تہذیب کی بیچارگی قابل دید ہے:

آنکھیں کھلنے تلک شام کا رنگ ہلکا سیہ

چہرے زرد پھر سیہ

میں تنہا کہ زرد نہ سیہ

میں کاغذ کا مہکتا پھول ہوں

کبھی شہر میں فساد/ کبھی بھیڑ میں بھٹک جانے والے بچوں کی پکار

کبھی لہو کی بارش میں بھیگتے حادثے

کاغذ کے بے شمار پھولوں میں ایک گلاب ہے

قحط میں ہزاروں چہرے نگاہوں سے اوجھل ہو گئے

گوداموں کے اندر گیہوں کے ڈھیر

باہر رائفلیں/ بجلی سی کڑکے، جسم کا دروازہ کھلے

ایک تصویر سیہ، دوسری تصویر اداس

اور ہم دونوں اکیلے ہیں (جسم کا دروازہ کھلے اور زمیں منہ کھولے)

گندم کے دانے پیشانیوں اور آنکھوں میں ابھر آئے ہیں

نت نئے ٹیکس اور نئے مرحلے

دن مہنگے ہوئے، راتیں سستی

ہر سال گندم کا بھاؤ نیچے پھسلتا ہے اور اشتہاروں کی قیمت اوپر چڑھتی ہے

اور دونیاں چونیاں نئے پیسوں میں بکھر جاتی ہیں (برف باری سے میری آنکھوں کی فصل تو اجڑ گئی)

گولیوں کی تڑتڑ میں

بھنتے ہوئے باجرے کی تڑتڑاہٹ گونجی

تماشائی بچے ہجوم کے پیروں تلے روندے گئے

بوڑھوں کو بھاگنے کی مہلت نہ ملی

اور گلی گلی میں اندھیرے کے قبرستان آباد ہوئے (جسم اندھیرے میں چھپ گیا ہے)

آج کا انسان آشوب زیست کا شکار ہے۔اپنی شناخت کو پا لینے کا خواہشمند جو رواجوں' تعصب اور طبقاتی تقسیم میں کھوگئی ہے۔صنعتی معاشرے کے شور میں اپنی آواز سنائی نہیں دیتی سب چہرے اپنے ہو کر بھی اپنی اپنی ذات اور اجتماعی طور پر تنہا ہیں۔عباس اطہر کی شاعری ایسے معاشرے کے شناخت اور حقیقت کے ادراک کو موضوع بنایا گیا ہے جو آج کا المیہ بھی ہے۔انسان مختلف نظاموں میں پستی ہوئی تلخ حقیقت کے طور پر سامنے آتا ہے۔اس کی تنہائی کو فریاد کے طور پر موضوع بناتے ہوئے عباس اطہر اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

نیک دل لڑکیو

یاد کرنا انہیں' جن کی قسمت میں لکھے ہوئے دائرے

ایک سے رات دن اور تنہائیاں ہیں

اور نظم ''پل ٹوٹ رہا ہے'' میں اکیلے پن کا شکار معاشرہ دکھائی دیتا ہے۔

سب مظلوم ہیں سب مجبور ہیں

بجلی اور پٹرول کے شہروں میں' سڑکوں پر

روٹی کے ٹکڑے چنتے ہیں

اور واپسی کے سب راستے بھول چکے ہیں ....

پیاری اماں!

سورج کے سارے شہروں میں

سرخ ہوا چلتی ہے، دریا ریت ہوئے ہیں

کوئی کسی کے ساتھ نہیں جاتا

کوئی کسی کو یاد نہیں رکھتا

کوئی فریاد نہیں سنتا

معاشرتی بے حسی کا ذکر بہت سی نظموں میں موضوع بنتا ہے لیکن ''کوئی نہ آیا'' میں ایک استحصالی

معاشرے کے کاہل اور بے حس لوگوں کو جس خوبصورتی سے پیش کیا ہے وہ منفرد تجربے اور اہمیت کا حامل ہے۔

آدمی' بھیڑیں اور بکریاں بن گئے
آدمی ہی گڈریے بنے
اور ان کی تمنا میں جیتے رہو
جو دریا دلی اور نیکی کی آغوش میں کھو گئے
شہوتوں' چاہتیں اور محرومیوں کے لبادے بدل کر
جو اپنے لئے اجنبی بن گئے
اور جو چڑھتے سورج کی چوکھٹ پر پانی ہوئے
پھر جنازے گزرتے گئے
آگے پیچھے جوانمرگ ملکوں کے
مغلوب قوموں کے
کوئی نہ آیا کہ سیلاب کا زور تھا
کشتیاں چھوڑ کر کون آتا

''۱۹۶۵ کی آخری نظم'' میں ۱۹۶۵ کے خونریز واقعے کو موضوع بناتے ہوئے عباس اطہر جموں و کشمیر سے ویت نام تک کے محبوس انسانوں کی بے بسی کو پیش کرتے ہیں۔

معاشرتی استحصال میں معاشی بحران بھی اپنی حدوں پر ہے۔ مجبوری' تھکن' رات' زرد' کائی' منجمند زندگی کے آثار ہیں' معاشی حوالے دیکھئے:

بنجر زمیں مادر زاد برہنہ لیٹی ہوئی ہے اور میں تاریکی
اور سناٹے کی سلطنت ہوں
(مگر میری پہنچ میں سنسان سیڑھیاں ہیں)
روپے کا الجھاؤ' ضروریات کا پھیلاؤ اور پھسلنے کا خلا
دیکھ کہ میں ڈوبتے سورج کا منظر ہوں (انجام ایک ہے)

اس تمام صورتحال سے نبردآزما آج کا انسان ہے لیکن آج کا انسان پرامید ہے اس کی کوشش ان حالات کو بدل ڈالنے کی ہے اور زندگی کو پرنور کرنے کی ہے۔

میں بستی چھوڑ جاؤں گا
کہ نیلے رنگ کی پاتال میں اتروں
کہ دروازہ کھلے' میرا لہو آگے بڑھے
میری شہادت کا ثمر سیلاب ہو
بنجر زمیں زرخیز ہو جائے (بیج بونے کی حکایت)
جس دن میں قلعے سے باہر نکلوں گا
میرے سینے پر شفق جھکے گی (جسم کا دروازہ کھلے اور زمیں منہ کھولے)

انیس ناگی کے نزدیک عباس اطہر کی شاعرانہ عظمت اور شاعری کے موضوعات کی بنیاد کچھ یوں ہے:

> ''انسان بے بسی کا یہ المیہ ہر جغرافیائی سیاق و سباق میں خود اپنے کردار اور اپنی صورت حال تلاش کرتا ہے۔ اس اعتبار سے عباس اطہر نے اپنے لئے یا اپنے کرداروں کے لئے جس تصوری المیے کا انتخاب کیا ہے وہ ایک ایسا استحصال پسند نظام زیست ہے جس میں آخری بوسوں کی اجازت ہے مگر ہارن بجانے کی اجازت نہیں''۴۸

عباس اطہر نے شہری اور دیہاتی زندگی کے لینڈ سکیپ سے موجودہ صورتحال کے موضوعات کو پیش کیا اور استحصال معاشرے کو زندگی اور مثبت حوالوں کی طرف سوچنے کا موقع فراہم کیا جس سے آج کے دور میں سب نے گریز کیا ہوا ہے۔ عباس اطہر کی مقامیت اور دیہی تصاویر سے عباس اطہر کو پنجاب کا شاعر کہا جائے اور مخصوص استعارات کا منفرد اسلوب کا شاہکار گردانا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اپنے ماحول کی بے ترتیبی اور بے رنگی اور تضادات کو غیرمانوس اور انوکھے طرز سے موضوع میں پیش کرنے کا انوکھا تجربہ کیا ہے اور اردو نظم کے موضوعات کو ایک احساساتی زاوئے سے شاعری میں متعارف کروایا۔

سلیم الرحمٰن

ڈاکٹر سلیم الرحمٰن کا شمار 1960ء کی نئی شاعری کی تحریک کے بنیادی شعراء میں ہوتا ہے، ان کا شعری مجموعہ ''شام کی دہلیز'' نئی نظم کی موضوعاتی اور اسلوبیاتی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے سلیم الرحمٰن اس عہد کے نئے شعرا کی مشترک اجتماعی صورتحال میں شامل ہے جو سیاسی اور معاشی اور سماجی مسائل کا شکار ہے، جب خلقی زندگی میں ہر چیز تبدیلی اور ارتقا کی طرف تیزی سے بڑھ رہی تھی تو ایسے میں افراتفری اور جدید دور میں بہت سی اخلاقی، مذہبی اور تہذیبی اقدار کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ تعلیم کا فروغ اور بین الاقوامی دنیا سے ہر وقت پل پل کے رابطے نے سوچ کے زاویئے اور زندگی کے رخ کو تبدیل کرنے کے ساتھ ساتھ ہراساں کر دیا ہے۔

نئے دور نے جب جدید تقاضوں کے تحت خود کو ترتیب دینے اور اپنی زیست کو نئے ماحول میں ڈھالنے کی کوشش کی تو نا چاہتے ہوئے بھی بہت سی ذاتی اور اجتماعی خواہشات کا انہدام ہوا۔ اس ٹوٹ پھوٹ میں سب سے زیادہ انفرادی اور داخلی نقصان ہوا اور انسان کی ذات ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گئی۔ اس ماحول میں جو موضوعات شاعری کا حصہ بنتے ہیں ان میں خوف، گھٹن، خواہش، جذباتی احساسات کی کشمکش بنیادی موضوعات ہیں جو اس دور کے تقریباً تمام شعراء کے بنیادی موضوعات کہلائے۔ شہری زندگی سے پیدا مسائل بھی اس دور کا خاص موضوع رہا ہے۔

''شام کی دہلیز'' ایک نئے انسان کی نئی بشارت میں موجود نئے استفسار سے متعلق موضوعات پر مبنی ہے۔ ان موضوعات میں ایک شہری انسان کی زندگی کے پیچیدہ مسائل و احساسات شامل ہیں۔ شہری رہن سہن نے انسانی روابط کی اجتماعی قبولیت کو رد کر کے جگہ جگہ سماجی اور اخلاقی قوانین کو جگہ دے دی جو رشتے پہلے پرخلوص ہوا کرتے تھے اب ختم ہو گئے، بے تعلقی نے زندگی میں تنہائی اور اکیلے پن اور اس کے خوف سے جو اثرات مرتب کئے ہیں وہ انتہائی دردناک ہیں۔ سلیم الرحمٰن نے زمانی حقائق میں انسان کی ذات کو اور اس کے سماجی تعلق کو دریا سے تشبیہہ دی ہے۔

یہ معنویت ایک دریا ہے، یہ دریا چاروں طرف کی بکھری، پریشان اور پراگندہ زندگی کو اپنے بہاؤ میں سمیٹ لیتا ہے۔ شکست و ریخت پھر بھی جاری رہتی ہے۔ کنارے بنتے، ٹوٹتے اور پھر بنتے ہیں، لیکن اس

سمٹتی ہوئی قوت کے دامن سے باہر ان میں کوئی ایکتا نہیں، البتہ اندر ایک وحدت ہے۔ وحدت جو ہر فرد کو فرد رکھتی ہے۔ اپنے آپ میں گم تنہا تنہا، گویا شہری زندگی جس کی ایک انا ''شام کی دہلیز'' سے ممیز ہے، اپنی ناقابلِ عبور تنہائی درماندگی اور پریشانی سے یہ سب کچھ موت کا مقام رکھتا ہے۔

روز و شب کے امور کی باہمی کشاکش سے جو تغیرات رونما ہوتے ہیں اور ان کے جو اثرات ہمارے ذہنوں پر مرتب ہوتے ہیں۔ انہی اثرات کی بازگشت شام کی دہلیز کی نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ کبھی شاعر مستقبل کے خواب بھی دیکھتا ہے اور کبھی حزن و یاس اس کی شاعری میں بڑی طاقت کے ساتھ سامنے آتا ہے:

میں ان میں نہیں ہوں جو ہوں گے
میں اپنے سوالوں کی زنجیر میں قید ہوں
اور شک اور انکار کے رات دن سے گزرتا ہوں/ میرے لئے معجزے اور پرانی کتابوں میں لکھی ہوئی ساری سچائیاں/ مردہ نسلوں کی تاریک قبروں پر مٹتی ہوئی تختیاں ہیں/ مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ ہونے کی خواہش نہیں ہے/ مجھے اتنا معلوم ہے:
میرے اور موت کے درمیان سانس کا ایک لمحہ ہے
اور عمر کا ایک جھونکا
مرے واسطے زندہ رہنے کا کوئی بہانہ نہیں ہے
(سوالوں کی زنجیر)

شہری زندگی میں جدید ترقی کے اشیا اور جدتِ فکر کے نمونے مقامات اور مناظر میں شہری زندگی کے الجھاؤ کو پیش کرتے ہیں۔

میرے سامنے ایک پھیلا ہوا جال ہے راستوں کا
قطاریں ہیں، بجلی کے کھمبوں کی، اونچے مکانوں کی پٹریوں کی
لیکن کوئی راستہ، کوئی بھی روشنی
کوئی کھڑکی، کسی پیڑ کا سایہ ایسا نہیں ہے
جسے دیکھ کر

مہرباں آنکھ کی مسکراہٹ مجھے یاد آئے (آوارہ)

موت جدید شاعری میں روحانی حوالوں کے بجائے زندہ مردوں کی حالت میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ احساسات کی موت ہے، جس نے انسان کے جذبات کو کچل دیا ہے اور انسان تنہائی میں اپنی لاش کو لے کر پھر بھی کچھ تلاش کرتا ہے کہ اس کی روح کو کہیں سکون آ جائے۔

خون میں لت پت لاش تھی، میری اور سینے میں تیر
پتھر کی اونچی دیواریں، پانو میں تھی زنجیر
اجلے کفن کی چادر پر تھے سرخ گلاب کے پھول
لاکھوں لوگ اور روشنیاں اور قبرستان کی دھول
کبھی ہوا کے ہاتھ پر لکھا ہوا تھا میرا نام
اڑتے ہوئے پتوں کا ماتم، زرد اور سونی شام
کبھی پیاسے نہیں میں نے سارے دکھوں کا زہر
جنگل کی آواز کے کھوج میں چھوڑا ہنستا شہر
اک لمحے میں لاکھ انوکھے روپ لئے مرتا ہوں
وہ جو کہیں نہیں ہے اس کی خواہش بھی کرتا ہوں
(میں اور موت)

معاشرتی کرب کی مثال ایک نظم "شہر اور زنجیر" میں دیکھئے:

کھلی بارکوں میں
درختوں کے چمکیلے پتوں پہ گرتی ہوئی روشنی میں
کبھی چاند کے نیلگوں سائے میں بیٹھ کر
درد کے تیز کانٹے نکالوں گا چپ چاپ
بجھتی ہوئی رات کے آخری پہر میں
سونے بستر کی ڈستی ہوئی ناگنوں پر
میں بھوکے بدن کو رلاتا رہوں گا

(شہر اور زنجیر)

''کتبہ'' میں یہی معاشرتی گھٹن اور کرب ملتا ہے، معاشرہ ایک زبردست طاقت ہونے کی بنا پر اس کے احساسات کو کچل رہا ہے، اس میں انسان دوہرے کرب کا شکار ہے کہ وہ تنہائی کا کرب سہتا ہے اور دوسرا لوگوں سے کٹ کر اپنی نفرت کا اظہار اس کو انفرادی سطح پر تنہا کر دیتا ہے۔

آج صدیوں کی سوئی ہوئی نفرتیں جاگ اٹھی ہیں
آنکھیں وہ دوزخ ہیں جن میں
ہر اک شعلہ اک دوسرے سے جدا
رنگ میں آگ میں نقش میں جاگتا ہے
مجھے پہلے دن سے یہاں
اپنے ہاتھوں سے اپنی رگیں کاٹ کر
خون بہانے کی لذت ملی ہے(ایک کتبہ)

شام کی دہلیز میں شہری انا کا سفر بڑی تفصیل سے ملتا ہے، اس میں زندگی کا دکھ، نا آسودگی کا مرثیہ، امن اور شانتی کی خواہش ذات انسانی کے غیر ہموار علاقوں کا سفر، دور حاضر کا تہذیبی اشارے کے طور پر شامل ہے۔ تہذیبی کشمکش کے ردعمل کے طور پر سلیم الرحمٰن اپنی نظموں میں کسی تہذیبی حوالے کو شامل نہیں کرتے، یہ صرف اپنی پہچان کا سفر ہے۔ افتخار جالب کا کہنا ہے کہ سلیم الرحمٰن کی نظموں کا مجموعہ ''شام کی دہلیز'' دراصل اس سوال کا جواب ہے کہ میں کون ہوں؟ جبکہ عبدالحق کھامی کا کہنا ہے کہ ''شام کی دہلیز'' اس سوال کا کہ میں کون ہوں کوئی بھی جواب دینے میں ناکام رہی ہے۔ یہ ناکامی دراصل اپنی زندگی کو اور معاشرے کو شام کے دھندلکے کے مترادف قرار دینے میں ہے۔ تقسیم پاکستان کے بعد اور سائنسی گلوبلائزیشن نے ہر عقیدے، ہر رشتے کو شک میں مبتلا کر دیا ہے۔ اس صورتحال میں سوچ کا زاویہ کھنڈرات، ملبے، اشیاء کی بے ترتیبی، پرانی یادوں، شاعر کی سلب ہوتی قوت اور بوجھ کے نیچے تڑپتی ہوئی جینے کی خواہش یہ تمام اجزا مل کر ''شام کی دہلیز'' کا شعری جغرافیہ ترتیب دیتے ہیں جب ماحول اس طرح ہو تو شاعر آنے والی رات اور تاریکی کا ہی ذکر کرتا ہے۔ اس طرح ''شام کی دہلیز'' اپنی معنوی توسیع پیش کرنے میں کامیاب ہوئی ہے۔

سلیم الرحمٰن کی نظمیں افکار کے کھنڈرات کی دنیا پیش کرتی ہیں، جو ہر انسان کی فکر کا حصہ بن چکا ہے۔ یہ کھنڈرات ہماری تہذیب ہمارے رشتوں اور ہمارے ماحول کی تصویر پر مبنی ہیں۔اس طرح اس انسان کا کوئی وطن کوئی جغرافیہ، کوئی قوم اور کوئی تاریخ اور کوئی شخصیت نہیں ہے۔ یہ انسان گمراہ ہو گیا ہے اس کی گمراہی مذہبی روگردانی نہیں بلکہ تہذیبی طور پر گمراہی ہے اوراس کی تلاش اس راہ کی تلاش ہے جس پر آنے والی تہذیب کی راہ ہو گی۔

جبر اور تقدیر کے شکنجے میں جکڑے انسان کی روداد ''شام کی دہلیز'' کا موضوع ہے۔اس طرح ان کی نظمیں اندھیرے جنگل کو منزل قرار دیتی ہیں۔

افتخار جالب سلیم الرحمٰن کی شاعری کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ وہ ذہن جس نے اشیا کا ادراک محض شنید سے کیا ہو اور اپنی حد تک حد آخر سمجھنے پر مصر ہو وہ اس کرب سے روشناس نہیں ہوسکتا جو اس شدید تنہائی کے زیر اثر پروان چڑھتا ہے، اسے مقبول کرنے کے لئے کشادہ ظرفی اور نئی تہذیبی زندگی پر اعتبار کرتے ہوئے زندہ رہنے کی ہمت چاہیے۔ بلا اعتبار تو زندگی کا کلی مفہوم برابر مفروضاتی ہے۔اپنی ہستی کھو دیتا ہے۔اس عظیم انسانی مفروضے کی قبولیت سے پیدا شدہ امتحانی کشمکش کو چھوڑ کر محض ذکر محبوب میں مشغول رہنا کچھ پسند نہیں آتا۔ یہ تو ممکن ہے کہ ان کی بات سنی جائے جو سب کچھ دل کی دھڑکنوں کے روایتی انداز میں دیکھتے دکھاتے ہیں لیکن یہ کہ یہی حقیقی جانا جائے اور اس سے سرمو تجاوز نہ کیا جائے بڑی معصوم کوتاہ نظری کی بات ہے۔

سلیم الرحمٰن جب صبح کی نرمی دوپہر کی سختی، بادل، ہوا اور بہار جسے مختلف تلازمات کا ذکر کرتے ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ایک پراسرار دنیا کے مناظر تشکیل دے رہے ہیں۔ان مناظر میں خوف، لذت اور پریشانی کی تصویریں جا بجا بکھری ہوئی ملتی ہیں۔

حالات کی سنگینی کے باوجود اس دور میں انسان کو زندہ رہنے کے لئے کچھ خوشگوار یادوں کی ضرورت پڑتی ہے اور وہ ان سے محظوظ ہو کر اپنی زندگی میں خوشی اور اپنی ذات کا ادراک کرتا ہے۔ پرانی یادیں اور خوبصورت موسم زندگی کی طرف مائل کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔''بارش کا گیت'' ایک ایسے ہی موضوع پر مبنی ہے۔سلیم الرحمٰن کی طویل عرصہ غیر ملک میں سکونت بھی اس نظم کا پس منظر پیش کرتی ہے اس میں موجود یادیں اپنے وطن اور دوستوں سے متعلق خوشگوار لمحات کے ذکر سے متعلق ہیں۔

شاعر کے نزدیک زندگی کے شب و روز ایک عذاب کی شکل میں رونما ہوتے ہیں۔صبح اور شام تقدیر کا جبر دکھائی دیتا ہے۔نظم ''سویرا'' میں صبح کا منظر منفی معنوں میں استعمال ہوا ہے جو زندگی کو ایک بار پھر نئے عذاب میں مبتلا کرنے کے لئے نمودار ہوا ہے۔

''بیمار لڑکی'' ایک ایسے معاشرے کی ایسی لڑکی کی علامت ہے جو طرح طرح کے مسائل میں گرفتار ہے وہ کسی لاعلاج مرض میں مبتلا ہے جو معاشرے کا پیدا کردہ ہے۔وہ جینے کی خواہش مگر بیماری کی مجبوری میں معالجوں سے تنگ آکر ہواؤں کی آزادروی سے مسیحائی چاہتی ہے شام کا لفظ واضح اشارہ ہے۔

شام کی گنگناتی ہواؤں

مجھے ساتھ اپنے اڑاتے ہوئے لے چلو

سلیم الرحمٰن کی طویل نظم ''دریا'' ہے۔اس میں انہوں نے ایک فکری مقام متعین کیا ہے،موضوعاتی لحاظ سے دریا روایتی نہیں اور اس کا لہجہ آہنگ اور اسلوب بیان بھی غیر روایتی ہے۔اندھیری رات میں بپھرے ہوئے دریا کو عبور کرنا ہے، ملاح پار لے جانے سے انکار کرتا ہے اور کہتا ہے:

خضر

ایک ہی سانس میں تیز ہوا

دیئے کی لو کو بجھا دیتی ہے

شام سے میں نے کتنی بار جلایا ہے

تم میرے انکار سے کچھ مغموم دکھائی دیتے ہو

اکبر:ہاں میرا جانا بہت ضروری ہے

خضر: جانا بہت ضروری ہے

تو پل پر سے کیوں نہیں جاتے

یہاں سے پار اتر بھی جاؤ تو میلوں پھیلا جنگل ہے

اس نظم میں کرداروں کو سفر اور حرکت کرتے ہوئے شہر سے دریا کی طرف چلنا دکھایا گیا ہے جو کہ جمود اور پرانی ناقابل قبول اقدار سے انکار پر مبنی ہے۔دریا ایک ایسی حرکت ہے جو مسلسل ہے اور دریا اصل میں انسانی تاریخ کے بہاؤ اور رفتار کو پیش کرنا ہے۔منزل جنگل میں ہے، جہاں ہر طرف موت ہی موت

ہے۔ یہ سارا سفر ایک خوفناک منزل کی خواہش کو پیش کرتا ہے، چنانچہ کھنڈرات تنہائی کا کرب، ملبے کے ڈھیروں کے بعد شاعر خطرناک جنگل کی طرف رواں دواں ہے۔

یہ ایک منظوم ڈرامہ ہے جو بنیادی طور پر ایک ریڈیو ڈرامہ کی فارم ہے جس کا موضوع ایک Symbolic اور آرکی ٹائپ دریا ہے۔

سلیم الرحمٰن کی شاعری میں بیشتر نظمیں مارشل لا کے لگ بھگ لکھی گئی ہیں، اس لئے ان میں ایک مخصوص معاشرتی اور تہذیبی سناریو کی پیداوار ہیں، جو سیاسی عدم استحکام اور مالی بدحالی اور نظریاتی رجعت پسندی کا نتیجہ تھا۔

سلیم الرحمٰن کی شاعری میں گزشتہ پانچ دہائیوں کے انسان اور شہروں کا مابعد جدیدیت تخلیقی اور فکری منظر نامہ سمویا ہوا ہے جو اپنی حسی اور تجرباتی سطح پر گہری معنویت کا حامل ہے اور ایک جدید معاشرے کے بے اطمینان اور جلاوطنی کے ذاتی اور مقامی تجربے کو پیش کرتی ہے۔

زاہد ڈار

اردو نظم میں زاہد ڈار ایک بڑا نام ہے۔ زاہد ڈار کا شعری مجموعہ ''درد کا شہر'' انسان کے داخلی کیفیات کی ترجمانی پر مبنی ہے۔ ان نظموں میں زاہد کا لہجہ سریع الفہم اور علامت نگاری اور تجریدیت سے بھرپور شاعری کا ردعمل دکھائی دیتا ہے۔ زاہد ڈار نے معاشرتی مسائل کا داخلی طور پر ادراک کیا اور شخصی تجربے کو سماجی تجربے کی آواز بنا دیا۔ ایک انٹرویو میں زاہد ڈار اپنے تخلیقی حوالوں کو اس طرح واضح کرتے ہیں:

> ''میرا مسئلہ تو میری ذات ہے، ادب تو میرا مسئلہ تھا ہی نہیں۔ میرے لئے تو بنیادی مسئلہ آدمی کی ذات ہے' وہ کیسا بنتا ہے' کیا ہوتا ہے؟ میرا مسئلہ تو انسانی تعلقات ہیں۔ میرے لئے تو ادب کا بنیادی مسئلہ ہی یہ ہے کہ انسانی تعلقات اور فرد کے اندر کیا ہو رہا ہے۔''[۳۹]

زاہد ڈار کی نظمیں فرد کے اندر کی تفصیل پیش کرتی ہیں جن میں دُکھ' درد اور تنہائی اور کرب کے ساتھ ساتھ نارسائی بھی شامل ہے۔

باغ سرسبز ہوں یا بکھرتے ہوئے زرد پتوں کی کفنی میں لپٹے ہوئے
آسماں نیلگوں ہو کہ تاریک ہو
بے بسی دور و نزدیک موجود ہے
آس بے سود ہے (سوچنے کیلئے کچھ نہیں)

زاہد ڈار کی نظمیں نارسائی کے دکھ میں موت کی پکار بن جاتی ہیں۔ ذاتی خلا جب پر نہیں ہو پاتا تو موت ہی بھاتی ہے

اور پت جھڑ میں بکھرتے ہوئے پتوں کی طرح
لوگ ہی لوگ ہیں جس اور نظر جاتی ہے
روگ ہی روگ ہیں جس اور نظر جاتی ہے
پھر بھٹکتا ہوں' فقط موت مجھے بھاتی ہے (فقط موت مجھے بھاتی ہے)

جدید معاشرے میں انسان لاوارث ہو گیا ہے اور کائنات کی ساری سختیاں اس کا مقدر بن گئی ہیں اس کے ذہن کی نراجی اور منتشر کیفیت نے اسے حال میں موجزن حقائق کی اطاعت پر مجبور کیا ہے۔ اسے

ایک ایسے رشتے کی تلاش ہے جو سچا اور کھرا ہو۔سماجی اور عصری صورتحال سے زاہد ڈار کی نظمیں پیرائیہ اظہار بنتی ہیں۔سماج کی کھنڈر ہوئی جذباتی زندگی اور زندگی کی لایعنت زاہد ڈار کو مردم بیزار کر دیتی ہے۔اس جیون کو موت کے مترادف قرار دیتے ہیں جہاں طوفان میں چکر کھاتی کشتی ہوتو انسان کو غیر آباد کنارے عافیت کا مسکن لگتے ہیں۔

انسانوں کی باتوں سے تو لالچ کی بو آتی ہے
سچ پوچھو تو میں کوئی انسان نہیں
دنیا کی تہذیب و ترقی پر میرا ایمان نہیں (ایک معمولی آدمی)

صنعتی سماج نے انسان کو دوہرے کرب میں مبتلا کر دیا ہے۔ رات اور دن کے مفہوم اور معنی تک بدل گئے ہیں۔

رات دن ہوتے تھے، کچھ اور نہ تھے
اب تو دن رات مجھے
چند بے کار سے لمحات کا الجھاؤ نظر آتے ہیں (اجنبی)

اس صورتحال میں زاہد ڈار ردعمل کے طور پر مروجہ صورتحال سے انحراف کرتے ہوئے اپنی نفرت کو ماضی تک لے جاتے ہیں:

سنو ماضی
دھواں تھا' اڑ گیا واپس نہ آئے گا
گزشتہ عظمتوں کی راکھ پر آنسو نہ بہاؤ
سنو گزرا ہوا کل ڈوبتا سورج تھا' آندھی تھی
ہوائیں اور بھی آئیں گی آئندہ
نئے سورج بھی ابھریں گے (سنو)

عصری صورتحال کی عکاسی کیلئے خاموشی' سناٹا' سوکھے پتے' دھواں' بے جان مورتیں' گندگی کے ڈھیر' اندھیرے' تنہائی' مایوسی' بے سود' بے بسی' کالی رات' ابتری کے تلازمات استعمال کئے گئے ہیں جن سے ماحول کی وحشت اور دہشت دونوں اپنی کہانی پیش کرتی ہیں۔ ماحول کی یہ بے بسی انسان سے انسان کی لاتعلقی کی

وجہ ہے۔ یہ انسان کی مجبوری اور بے بضاعتی کا نتیجہ ہے۔

وقت کے دریا میں لہروں کی طرح بہتے ہیں ہم
کرب میں تنہائی میں
کس کا اب ڈھونڈیں سہارا
کس کو اب مانگیں پناہ
کون سی ہے ذات جس کی ذات میں
اپنی ہستی کو ڈبو کر روح کو اونچا کریں
امن اور آسودگی پائیں کہاں
روشنی پائیں کہاں؟ (لڑکوں کا گیت)

زاہد ڈار ماحول کی بے کیفی کو اپنے ایک کردار ''بیمار لڑکا'' میں پیش کرتے ہیں۔ اس کے بارے میں ایک انٹرویو سے وضاحت ملتی ہے۔

> ''میری پہلی نظم جو شائع ہوئی وہ میں نے ۱۹۵۷ میں لکھی تھی۔ اس کا عنوان تھا ''بیمار لڑکا''۔ اسی سے میری ڈائری شروع ہوتی ہے۔ میں نے ''بیمار آدمی کی ڈائری'' کے عنوان سے ایک کاپی بنائی ہوئی تھی، وہ ہے نا دوستوفسکی کا ناولٹ نوٹس فرام انڈر گراؤنڈ (Notes From underground) اس کا پہلا فقرہ ہی یہ ہے کہ ''میں ایک بیمار آدمی ہوں''۔ یہ ناولٹ تو میری جڑوں میں بیٹھ گیا۔ میرے ذہن پر چھایا رہا اور اب تک چھایا ہوا ہے۔ تو اسی ناولٹ سے مجھے بیماری کا تصور ملا یعنی روحانی بیمار آدمی کا۔''[۱۲]

یہ بیمار لڑکا جدید ذہن کی ناآسودگی کی علامت ہے، جو اپنے ماحول سے سخت بیزار ہے۔ جدید ماحول نے اسے منافرت کے سوا کچھ نہ دیا۔ یہاں اس نفرت کا ردِعمل بھی اس نظم میں ملتا ہے۔ رحم مادر سے نکلنے کے بعد بھی خود کو قیدی محسوس کرنے پر شاعر کا ردِعمل دراصل معاشرتی پابندیوں کے خلاف ردِعمل ہے۔

حکم مادر کو میں تبدیل کروں
ماں کی نفرت بھری آنکھوں سے کہیں دُور چلا جاؤں میں
بے نیازی سے پھروں
باپ کے کانٹے چن کر

روح ناپاک کروں
گیت شہوت کے، ہوس کے سن کر
ذہن بے باک کروں
ایسے جیون کی ہے حسرت اب تک (بیمار لڑکا)

سماج سے نفرت اور بدلہ لینے کا احساس ''چوہا نامہ'' میں بھی ملتا ہے۔

کیوں نہ میں اس شہر کی ان محفلوں میں
جو مری دشمن بنی ہیں روز جایا کروں آگ برسایا کروں (چوہا نامہ)

شاعر اس اضطراب اور تصادم سے نجات کیلئے خواہش، امید اور آسودگی کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ عہد حاضر کی بہتری اور انسانی مستقبل کا دھندلا ہوا روپ زاہد ڈار کو نظر آتا ہے:

اس جیون میں لڑنے بھڑنے سے جب فرصت ہے تو
من میں ایک چبھن کا احساس جنم لیتا ہے
ایسی بات کریں جو سارے جگ کو بھائے
ایسی چیز بنائیں جس سے آشا شکتی پائے
ایسا کام کریں کہ دنیا سے نفرت مٹ جائے
لیکن انسانوں کی سیوا کا یہ جذبہ اکثر یوں ہوتا ہے
سوچنے والا من کے اندر ہی دب کر رہ جاتا ہے (زبان کا شہر)

زاہد ڈار انسان دوستی اور انسانی محبت کے خواہاں ہیں لیکن جب شہر کے لوگوں نے مفاد پرستی، حرص، لالچ اور مادیت کو اپنا مطمع نظر بنا لیا ہو تو عصر حاضر کی تہذیب ایک کھنڈر اور تباہی کے منظر میں دکھائی دیتی ہے۔

یہاں کے گیت سنگیت میں اور داستانوں میں
یہاں کے ناچ میں اور چتر کاری میں
غرض کلچر کی ساری صورتوں اور سارے نقشوں میں
اداسی ہی اداسی ہے

غرض اس شہر کے لوگوں کو جینے اور مرنے میں
اداسی ہی اداسی ہے
غرض اس شہر کو ہم جس میں رہتے ہیں
اداسی کا نگر کہئے تو اچھا ہے (اداسی)

زاہد ڈار کی نظموں میں سیاسی' معاشی' تہذیبی' غرض داخلی اور خارجی صورتحال' ذہن اور دماغ کے تمام حوالے اداسی اور بے یقینی اور بے بسی میں ڈوبے ہیں۔

جہالت کی کالی گھٹائیں
ہمارے سروں پر امڈتی رہی ہیں، برستی رہی ہیں
یہی زندگی ہے
کئی بار بچوں کو اور عورتوں کو
روایات کے آہنی جال میں قید رکھا
تڑپتے' بلکتے' سسکتے ہوئے جان دیتے
جہنم کے موسم بھی دیکھے
تباہی کے منظر بھی دیکھے
مگر پھر بھی ہم کو
کہیں اور جانے کی خواہش نہیں ہے
عجب کیا کسی دن
ذہانت کا سورج/ ہرا دے جہالت کی کالی گھٹاؤں کو اور صبح جاگے (درد کا شہر)

زاہد ڈار جہالت' ظلم اور روایات کی تلخی کو معاشرہ کی مصیبتوں کا محرک قرار دیتے ہیں۔ وہ انسان دوستی اور محبت کے لئے نانک اور بلھے شاہ میں پناہ لینا چاہتے ہیں اور ان کی طرف اپنے تہذیبی حوالوں کی طرف مراجعت کرنا چاہتے ہیں۔

میں نے سب کو چھوڑ دیا میں لوٹ آیا
خاک سے ناطہ جوڑ لیا' میں گھر آیا

روٹی پانی دودھ اور مکھن

میرا جیون

نانک دیو اور بھلے شاہ/ سیدھی راہ/ مجھ کو مٹی پیاری ہے

بہار ہر نرناری ہے/ دن بھر محنت کرتا ہوں اور راتوں کو سوتا ہوں

میل ملاپ میں خوش رہتا ہوں' تنہائی میں روتا ہوں (واپسی)

تہذیبی حوالوں میں بھی جب زندگی کی آسودگی میسر نہ آ سکے جو کہ زمانی بعد کی وجہ سے موجودہ عصری صورتحال کا حل پیش کرنے میں معاون نہیں ہوسکتی تو زاہد ڈار جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتے ہیں اور ہر چیز کو ذہنی وقلبی جبر میں مبتلا پاتے ہیں۔

آدمی کا ذہن بھی محدود ہے/ روح بھی محدود ہے

یہ زمیں یہ آسماں یہ کائنات

جبر کا اک سلسلہ کس طرح سمجھوں اسے

کرب ہے اور روح کی تنہائیاں/ ذہن کی خاموشیاں

مادے کی چار دیواری میں سر پھوڑتا پھرتا ہوں

زندگی کے ختم ہو جانے سے پہلے/ راز پا سکتا نہیں

اور جب مر جاؤں گا/ راز کا ایک جزو بن جاؤں گا میں (تنہائی)

نامحرومی اور ناتمام کرب نے زاہد ڈار کے اندر صوفیانہ رجحان کو تقویت پہنچائی ہے۔عقل سے نفرت' مادی حوالوں سے گریز' انسان کی بے بسی اسے نئے ردِّعمل پر مجبور کرتی ہے اور وہ حقیقت کی تلاش معرضی حقائق میں کرنے کی بجائے اس نتیجہ پر پہنچتا ہے:

دل کے اندر ایک حقیقت چھپی ہے

جس کے آگے اس دنیا کی ساری خوشیاں

ساری خوشیاں/ سارے منظر/ بے معنی اور لایعنی ہیں (دل کے اندر)

زاہد ڈار کی نظموں میں نارسائی اور لاحاصلی کے دُکھ کو برداشت نہ کر سکتے ہوئے جنون' دیوانگی اور پاگل پن کے حوالے ملتے ہیں جو نا صرف ان حقائق کے بوجھ سے اپنی ذہنی صلاحیتوں کو مرتے اور بیکار ہوتی

ہیں اور دوسرا یہ پاگل پن ایک کیموفلاج ہے جو حقائق سے فراریت کے لئے پناہ مہیا کرتا ہے دونوں صورتوں میں جنون اور دیوانگی جدید دور کی دین ہے۔

سر میں طوفان ہے/ ابتری/ آنکھ کے آخری فاصلوں تک ابتری (سر میں طوفان ہے)
کس لئے؟/ میرا پاگل پن یہی بے کار باتیں' ہلکے ہلکے سے سوال
میرا پاگل پن' مرا ایمان' میری زندگی کا آسرا
میرا پاگل پن مجھے جھوٹے خداؤں کے مظالم' نیک لوگوں کے ترحم سے بچاتا ہے
میرا پاگل پن مری کمزوریاں مجھ سے چھپاتا ہے مجھے
خودکشی سے روکتا ہے' میرا پاگل پن............ (میرا پاگل پن)
گرچہ یہ خوف کہ دیوانہ کہے گی دنیا
گرچہ یہ ڈر میں سچ مچ ہی نہ پاگل ہو جاؤں
پھر بھی غم کھانے کی فرصت تو نکل آتی ہے
اپنے گن گانے کی عادت ہی نہیں جاتی ہے
(فقط موت مجھے بھاتی ہے)

ذاتی خواہشات نے عزت نفس اور خودداری کو بھی برباد کیا ہے' موجودہ معاشرہ اپنے وجود کی ہمت و طاقت پر بھروسہ کرنے کے بجائے غیر ملک کو اپنی خواہشات اور ضروریات کا مرکز مانتے ہیں۔ یہ تکلیف دہ صورت زاہد ڈار کو مزید پریشان کرتی ہے۔

ہم ہیں انسان' ہمارے دم سے
آدمی آج بھی آزاد' ہمارے دم سے
شہر آباد' ہمارے دم سے
پھول کھلتے ہیں' ثمر پھلتے ہیں
بھید کھلتے ہیں ہمارے ہم سے
اشیا عقل کی' افریقہ توانائی کی' یورپ دھن کی
بھیک (سب جانتے ہیں) مانگتے ہیں

وقت کی بات ہے، ہم اس کو خدا مانتے ہیں (امریکا کا خدا)

معاشرے میں تضادات، طبقاتی تقسیم کیخلاف اور انسانی مساوات کے حق میں زاہد ڈار سرگرداں ہیں۔ وہ سب لوگوں کو مہمان درخت کے پتے قرار دیتے ہیں، ہرے یا سوکھے، میٹھے یا کڑوے لیکن پیڑ کا رس سب میں یکساں جاری ہے۔ اسی مساوات کے پیغام کو پیش کرتے ہیں:

پورے کنبے سے نفرت یا پیار کرو
ایک سے نفرت، ایک سے پیار...... یہ کیا ہے
لوگ سبھی ایک جیسے ہیں
جاہل ہیں تو سب جاہل ہیں، عالم ہیں تو سب کے سب......
ظلم کسی اک شخص سے تو مخصوص نہیں ہے
جن کو تم ظالم کہتے ہو، وہ بھی
بچپن میں معصوم تھا، خوشبو کی مانند ضرر تھا خالی (لوگوں کا کنبہ)

زاہد ڈار کی نظموں میں جنسی جذبے کا اظہار بھی ملتا ہے۔ اس کی انتہا پسندی معاشرتی ردِعمل کے طور پر سامنے آتی ہے۔ جنسی خواہش کے اظہار سے دہشت انگیزی پیدا کرتا ہے۔ ''جنسی بھوک'' اور ''چوہانامہ'' اس اظہار کی بین شہادتیں ہیں۔

''مایوسی اور اداسی کی نظمیں'' زاہد ڈار کا دوسرا شعری مجموعہ ہے، اس میں ایک ہی موضوع ''عورت اور میں'' سے متعلق چالیس نظمیں ہیں۔ آٹھ آزاد نظمیں اور ایک طویل نظم ''لفظوں کا سلسلہ'' اوراکیس غیر ملکی شعرا کے تراجم بھی شامل ہیں۔

''عورت اور میں'' کی چالیس نظمیں محبت او رمایوسی کے حوالے رقم کرتی ہیں۔ ان میں تڑپ، جدائی، ہجر اور وصال، ملن شدید ترین تمناؤں کے ساتھ چلتے ہیں۔ نظموں کا بنیادی حوالہ ہجر بنتا ہے جو عورت کے بدلتے کرداروں سے منسوب ہے۔ عورت کی دھتکار اور کبھی پیار، کبھی گریز اور کبھی قربت، شاعر کو مسلسل بے چین اور بے کل رکھتی ہے مگر وہ اس سے بے کلی سے زندگی کے مفہوم کو بھی پہچان پاتا ہے اور سماجی حقائق سے رابطہ کی وجہ یہ نارسائی بنتی ہے۔ محبت میں ناکامی کی صورت میں اس نظم کا واحد متکلم خود کو بے جان اور چلتی پھرتی لاش محسوس کرتا ہے۔ وہ صرف اپنے ایک آئیڈیل یعنی عورت کے قرب کا متلاشی ہے۔ یہ واحد

متکلم اپنا تجزیہ کرتے ہوئے اپنے جسم کو اپنے لئے بوجھ جانتا ہے۔ واحد متکلم کی یہ جذباتی تصویر نظم نمبر ۲۹ میں اظہار بنتی ہے:

میرے خیال میں وہ عورت
دنیا کی لذیذ ترین عورت ہے
میں اس کے اندر غرق ہو جاؤں گا
وہ مجھے دُور دُور سے اپنا آپ دکھاتی ہے
میرے اندر بھوک اور پیاس کو بیدار کرتی ہے
وہ مجھ سے ناراض ہو جاتی ہے
اور میں ایک دھتکارے ہوئے کتے کی طرح
اپنی تنہائی میں واپس آ جاتا ہوں

ڈاکٹر سعادت سعید ان نظموں میں محبوب عورت کے کردار کو بھی معاشرتی جبر میں جکڑا محسوس کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

> ''اس عورت کا وجود بعض اوقات ٹوٹا ہوا لگتا ہے۔ وہ گونجتے گرجتے راستے پر گھر کی قید سے بھاگی' گرد سے اٹی' تھکی' ڈگمگاتی' اداس' پریشان' ماضی سے نالاں' بے زار' مستقبل سے بے خبر حال کے جنگل میں تنہا ہے، واحد متکلم سے اسے محبت نہیں ہے''۔[۱۴]

غرض واحد متکلم اور عورت معاشرے کے ایسے کردار ہیں جو اپنی اپنی ذات میں پریشان ہیں۔ زاہد ڈار کی ان نظموں کے حوالے سے ڈاکٹر سعادت سعید کی یہ رائے اہم ہے۔

> ''زاہد ڈار کی یہ نظمیں اردو نظم کی تاریخ میں محبت کے نئے ذائقوں کی نظمیں ہیں''۔[۱۲]

زاہد ڈار کی نظمیں سماجی مسائل کو ایک نئے طرز سے پیش کرتی ہیں اور موضوع میں ڈھالتی ہیں۔ ان میں زندگی سے حقائق سے پناہ لینے کیلئے نانک اور بھلے شاہ میں آسودگی ملتی ہے اور زندگی کے مقابلے کے لئے ''پاگل پن'' کا راستہ تلاش کیا جاتا ہے۔ انسانی مساوات اور ہمدردی کو ابھارتی ہوئی اور اداسی کو محسوس کرتی ہوئی زاہد ڈار کی نظمیں اپنے دور کی دستاویز ہیں۔

عبدالرشید

عبدالرشید جدید شعرا میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں عبدالرشید کی نظمیں کسی نظریہ سازی کے بغیر ذات کے اظہار پر مبنی ہیں عبدالرشید نے اپنی نظموں میں نئے انسان کے مسائل کا ادراک کرنے کے ساتھ ساتھ سماجی مسائل پر ردعمل بھی کیا ہے جو اخلاقی حدود سے گریز اور ذات کے جذباتی حوالوں کے بیان سے متعلق ہے۔یہ گریزان کے شعری موضوعات کے ارتقا میں بتدریج سامنے آتا ہے۔عبدالرشید ادرا کی صلاحیت ومشاہداتی حوالے مغربی شعری روایت کے مطالعے کے اثرات پیش کرتے ہیں۔موضوعات کے اعتبار سے ان کے شعری مجموعے ''ان کنت من الظالمین'' میں ملی جلی نظمیں ہیں ان میں لڑکپن کے تجربات، کالج کے زمانے کے عشق، اپنی ذات کی ماہیت کی تلاش اور ایک بے ثمر عہد سے اپنے آپ کو عادی کرنے کی جدوجہد کا عمل دکھائی دیتا ہے ان نظموں میں تنہائی، محبت، اجتماعی جبر اور تلاش ذات کے مروجہ موضوعات کا ادارک ایک نئ لسانی تشکیل کے ذریعے کیا ہے۔ماحول کی بے رونقی اور اداسی کو پیش کرنے کا انداز اچھوتا ہے۔

بدن تالاب کے پانی میں ڈھنغل کی طرح
بھیگا ہوا، کچی نمی کی باس کو سانسوں میں
بھر کر ایک لمحے کے لیے بچپن کی برساتوں
کا آنسو بن کر اپنی ریت پر گر جاتا ہے ....

مگر دامن تو باغوں میں کھلے/ سرسوں کے پھولوں کی طراوت سے بھرے/ کوئی قندیل سی یادیں/لہو کی ست رو گردش کو دوڑائیں(بارش کی لمبی پوریں)

اور اب اتنی سی باقی داستاں ہے یہ جو بے حس سی حکایت ہے جو ذہنوں میں جلی شاموں کا غوغا ہے/جو پر باندھے ہوئے بے سمت کی پرواز ہے وقت اور بے وقت جو سادہ ورق پر/زخم کے مجہور عجلت کی عنایت ہے(صوت ورنگ ونور میں)

اضطراب اور مایوسی کے بڑھتے سائے عبدالرشید کو خود اذیتی اور خودلذتی اور تنہاتی کے سفر کو انتقام قبول کرتے ہیں جو زندگی کی لاحاصلی کی وجہ بنتے ہیں۔

یہ دنیا ہے، یہاں مٹی سے اورلکڑی سے سارے رابطے، رستے نکلتے اور سنورتے ہیں یہاں پر جسم

کاغذ کی طرح آتش پر پھیلا /کڑکڑاتا ہے یہ لمحہ ہے/یہ اس کی تیز دو دھاری کٹاری ہے یسوع بے گنہ کے دل میں گڑتے کیل کی صورت یہ لمحہ ہے''(خواہش کی دوری میں خواب)

ذات کی تلاش جدید شعرا کے نزدیک بنیادی موضوع رہا ہے عبدالرشید بھی اسی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

حرف میں جامد میں خود سے سنگریزے اور کنکر توڑتا ہوں/ اے شب ہجراں میں خود سے دور ہوں۔

مجھ کو ملا مجھ سے کہ میں شیشے سے اپنی ذات کو خود میں بھروں/ وہ لفظ پھونکوں جس سے میرا برگ برگ اپنی صورت سے مشابہ ہو(گھاس کے سرسبز خواب)

اعضائے جسمانی کا ذکر عبدالرشید کی نظموں میں موضوعاتی معنویت میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔انگلیاں، ہاتھ، دوہری کمر، آنکھیں، تلوے، جلتے ہوئے کوڑوں کے شانوں پر،مساموں میں، ہونٹ، پھیپھڑے ایسے لوازمات ہیں جوحسی اور تجرباتی دونوں صورتوں میں موضوع کی وضاحت پیش کرتے ہیں۔

کھاد ہے زرخیز نفرت کی
نشانی ہے اذیت کی
تشدد جبر کے جلتے ہوئے کوڑوں کے شانوں پر
لکیروں اور مساموں میں
حروف بے نوا میں دب کے ہونٹوں سے نکلتی پھپھڑوں کی چیخ میں..........(مسافر کتنے عکسی آئنوں پر دن کے ساحل کا پڑاؤ)

زندگی کی خوشگوار یادوں میں بچپن اور جوانی کے گزرے لمحات نہایت اہم ہوتے ہیں عبدالرشید بھی گزرے لمحوں سے تازگی کشید کرنے کا ہنر جانتے ہیں جو زندگی کی طرف راغب کرے ماضی کی یادیں وہ سہارا بنتی ہیں جس میں لمحہ موجود کی سختی کو سہہ جانے کی ہمت پیدا ہو سکے۔'' کالج نامہ'' میں عبدالرشید نے انھی خوشگوار یادوں کو موضوع بنایا ہے جہاں ہر لمحہ حسرت انگیز تھا:

مگر یہ سب اسی سپتک کا حصہ ہیں
وہ شامیں بھی کہ جب کافی کا اک کپ پی کے
ہم پھر مال کی ٹھنڈی ہوا میں سن جبیں پر ہاتھ کو رکھتے

درختوں سے لٹکتے آخری پتے اچھل کر توڑتے
اور شام کی رنگیں شفق کا ہاتھ سے بوسہ لیتے
فلموں کے عریاں پوسٹر نیچی نگہ سے دیکھتے
اور رات کے صحرا میں ہم اس کومگو کی تلخیاں لے کر
پھٹی جیبوں کے استر گم سمجھ کر چومتے
لکڑی کے تختوں کے صلیبوں کی طرح بستر پر شب بھر
نیند کے کانٹوں کی چادر اوڑھ کر
درو دیوار پر کھینچے ہوئے نقشوں کے جامد حرف بن کر لیٹتے (کالج نامہ)

نگاہیں جب ہر چہرہ کے گرداگرد دھول کو دیکھتی ہیں اور زندگی اتنی بے کار دکھائی دیتی ہے تو شاعر جذباتی خواہشات کی تسکین کو اپنا حق گردانتا ہے۔عبدالرشید اپنے لیے حسرت چھین لینے کے حق میں ہیں ان کی نظمیں ماحول کی یاسیت میں ردِعمل کے طور پر کچھ خواہشات کی تکمیل کو جنم دیتی ہیں اور یہ خواہشات انہیں اپنے ماحول کی بے یقینی کی طرح جامد، ساکت اور بے حسن سچ دکھائی دیتا ہے۔

وہ آنکھ بھی جو کاغذی صدموں سے گزری
ہوش کی پرچھائیوں کو روندتی
ان بےخبر اطراف کو
نگاہیں جن کا پرتو دیکھتی ہیں
جو کسی جانب نہیں (بگولا بادپا اقلیم میں)

عبدالرشید کی نظمیں موضوعاتی اعتبار سے اپنے ذاتی حقائق کی نقاب کشی کرتی ہیں جو سب سے اوجھل ہیں اور شاعر کے لیے اذیت کے لمحے تھے ان کو بیان کی حد تک لانا بھی جرأت کا کام ہے۔عبدالرشید نے بہت سے ذاتی انکشافات کے ساتھ ساتھ کچھ اس طرح بھی بیان کیا ہے کہ

دو برس میں ماں بہن گھر بار سے منہ موڑ کر
چند نظموں کی شکستہ سی بیاضیں جیب میں رکھے ہوئے پوہ کی سردی میں بے ملبوس
شاعری کے شوق کو سینے سے لپٹائے ہوئے

دھیان کے کس کس نگر کی اوٹ میں چلتا رہا(ایک تازہ برگ شب سے ٹوٹ کر)

عبدالرشید کی نظموں میں عشقیہ موضوعات کا حوالہ خاصا مضبوط دکھائی دیتا ہے۔'' ان کہت من الظالمین'' میں پہلی نظم دوسری نظم، تیسری نظم اور چوتھی نظم مسلسل ایک ہی جذباتی موضوع پر مبنی ہے جہاں جدائی آگ کا نقشہ رخصت کے لحات گزرتے دنوں کی یادیں ملتی ہیں جن میں یاس وحرماں نصیبی ملتی ہے ۔

تیری فرقت میں اپنے آنسوں سے ہم شرمندہ
انہیں دامن کے کف سے پونچھ کر
کمرے کی تنہائی میں
تیرے نام کی سرگوشی کرتا ہوں (دوسری نظم)

جدائی کے ان لحات کو بھی عشق کی تازگی کیلئے عبدالرشید باقی رکھنا چاہتے ہیں یہ لمحے اگر گم ہو گئے تو ان کے زخموں سے جو زندگی جڑی ہے وہ بے حس ہو جائے گی جدائی کے کرب کو نہایت منفرد انداز سے پیش کرتے ہیں۔

مندمل گر زخم سارے ہو گئے تو زندگی پھر سوکھ کر ویران سی ہو جائے گی/ جاگتی پلکوں پہ یہ خوابوں کی سیرابی کا نم

ٹوٹے ستاروں کی بھٹکتی روشنی کی بازگشت
بن کے ہی رہ جائے گا (چوتھی نظم)

''ہوا چلتی ہے یادوں کی'' میں بھی یادیں موضوع بنتی ہیں

جذباتی حوالہ سے متعلق ایک نظم''ایک نغمہ موسم بہار کے لیے'' میں مناظر فطرت جذبات کے ترجمان ہیں جو طنز کے طور پر شامل ہے۔دیکھ کہ اب پیڑوں پہ برگ وبار لگنے کا سماں آیا

گلوں کی ننھی ننھی کونپلیں خوشبو کو مٹھی میں
سنبھالے سونگھنے والوں کو تکتی ہیں
لومژدہ ہو کہ گلشن میں بہار آئی ہے

معاشرتی صورتحال کی عکاسی بھرپور منظر کے ساتھ پیش کرتے ہوئے عبدالرشید افسوس اور استہزائیہ کی ملی جلی کیفیت میں دم توڑتی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔

یہاں وہ بھی ہیں کہ جو ہنستے ہوئے گولیوں کی تمازت میں اوندھے پڑے ہیں یہاں وہ بھی ہیں زندگی بھر جو خود کو تماشے کا مرکز سمجھتے رہے جھوٹی قوت سے ضربیں لگاتے رہے دل کے عدسے میں بے جڑ بہاریں اگاتے رہے/ میری آنکھوں میں خلقت کی دھندلی بقا

چمنیوں کے دھویں کی طرح/ چار پل لہر لیتی ہے نیلے کھلے آسماں پر کوئی بھید ہے جس کی حیرت کی شدت سے/ سوکھا ہوا استخواں کانپتا ہے ،زبان/زم ریشہ بنی رہتی ہے(میں مسیحا نہیں)

عہد وفا پچھلی محبت کے مقفل ہو چکے

اور یاد رنگ رفتگاں کی مشعلیں بجھ سی گئیں

ناسور دل بے سود قسموں کے گریباں تار تار(ایک نظم اپنے لیے)

بے سود قسموں اور زندگی کے اجڑتے منظر نامے عبدالرشید کو خود اذیتی کا شکار کرتے ہیں اور وہ زندگی کی سنسان وویران کہانی میں اپنی خود اذیتی کے تحت مدافعت کرتے ہیں

پر میں خموشی کی گھٹن میں بھی پروں کو پھڑ پھڑاتا ہوں

پٹختا ہوں مسلسل ضرب سے

جب تک کہ گھاؤ خون نہ دینے لگیں

خون جو اس رات کے جگنوں ہیں اور

بے آس آنکھوں کی بصارت ہیں(سورج کی جڑیں)

افسردگی کا موضوع'' ''کبھی پس وپیش ان درختوں تلے'' میں اس طرح پیش ہوتا ہے۔

مسافت دنوں کی،دلوں کے مہ و سال میں ....

جس کے دامن کے پاتال میں کوئی منزل نہیں

ایسے بے نام دکھ کے سرے

جس کے اشکوں کی لرزش میں شکتی نہیں

جس کے منظر لہو میں رواں

وقت اور فاصلے کی چٹانوں سے گر کر

دلوں کے ابد میں نہاں

عبدالرشید کی نظمیں ان کے دکھ سکھ ،احساسات اور جذبات کو بغیر کسی استعارے اور علامات کی گہری دبیز تہوں کے سادہ الفاظ میں بیان کرتی چلی جاتیں ہیں اور آخر وقت کے بے رحم لمحوں سے مفاہمت کا رستہ اس طرح نکل آتا ہے۔

سب سے اچھا میں کہ میں نے
خود فراموشی کے دھاگوں سے
سفر کے واسطے/پوشاک سی لی ہے(سب سے اچھا میں)

ماضی کا حوالہ عبدالرشید کی نظموں میں تاریخی حوالے کے طور پر نہیں بلکہ ذاتی تجربات کی داستان پیش کرنا ہے ماضی کی یادیں بدستور عبدالرشید کو ستاتی رہتی ہیں کوئی بھی موسم ہو گزرے وقت کی پرچھائیاں ساتھ ساتھ ہیں اس ماضی سے چھٹکارا تو نہیں مل سکتا تو عبدالرشید کی جھنجھلاہٹ اپنی پیدائش تک پہنچ جاتی ہے کہ میرے سارے دکھوں کی وجہ وہ ہے جس نے مجھے جنم دیا۔

اب کہتا ہوں،میرا پہلا دشمن وہ ہے جس نے مجھ کو جنم دیا جس نے میری کچی ہڈی، گاڑھے کالے خون پہ گوشت کے گُتھلے سے تصویر بنائی،مشکیزے کی صورت چھٹکا، پٹکا ایسا کہ میں بچپن کی گلیوں سے آگے رنگینا بھول گیا(میں جب آیا)

بچپن کا حوالہ ایک نظم ''میرے پاؤں بچپن کی مٹی میں نابود ہوئے ہیں'' میں بھی ملتا ہے بچپن اور ماضی عبدالرشید کا بنیادی موضوع بنتا ہے۔

اپنے وجود اور جوہر کی اوٹ میں اور کوئی بھی لفظ/ میری بازیابی کے لیے کافی نہیں ہے۔
(یادداشت کے چار پیر)

بہت سوچا ہے میں نے یعنی میں نے جھانک کر دیکھا ہے اپنے خالی/ برتن میں کہ جس میں گرمیوں کا کھارا پانی پینڈے میں کھڑا ہوا ہے(بہت سوچا ہے میں نے)

عبدالرشید کی نظموں میں ''موت'' بھی شامل موضوع ہے موت کبھی خواہش کے روپ میں سامنے آتی ہے اور کبھی خوف کے حوالے سے دونوں صورتوں میں موت کو اٹل حقیقت کے طور پر پیش کیا گیا ہے یہ فرضی موت نہیں بلکہ موت کا حقیقی روپ ہے۔''موت اور بچپن کا سٹل لائف'' ''پھانسی''انہیں موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔

عبدالرشید کی شعری تخلیقات کا مقصد اور موضوع ان کی نظم ''اے تاریک اندیشوں والی رات'' میں ملتا ہے۔

ہاں میں خود سے مخاطب ہوں اور کہتا ہوں میں تنہا ہوں میرا مکالمہ، تنہائی میں/خودکو گہری نیند سے / جاگتے رکھنا ہے/ بیداری اور دن سپنہ/اور شام کی گہری خنکی/جسم کا سونا/ یہ سب مل کر آنکھوں میں/ایک تند نشے کی ہریالی/سی بن جاتے ہیں۔

یہ خواہش جو اب کاہش ہے/لفظوں کا اور چیزوں کا یہ رشتہ لفظوں کا اور جذبوں کا یہ رشتہ/میرے اندر ریشہ ریشہ پھیل گیا ہے/اور میں ان کو کاغذ پر/قید کیا کرتا ہوں/لیکن سچ پوچھو تو خود بھی/قیدی ہوں ان رشتوں کا/ جو کہیں نہیں ہیں......./میرے سارے سپنے/خواہش کی نامرد ہلاکت/ کی بابت ہیں خواہش جس کی موت کا گریہ/لفظوں میں ہے/موت کہ جس کی تازہ روئی پنیری بن کر کاشت ہوئی/ اور میں اس کونپل کو لے کر چلتا ہوں رستوں کی پامالی میں/ جو بھی کھویا/وہ بچپن کا چوغہ تھا اور جو کھونے جا رہا ہوں / وسطی عمر کے تختے ہیں/اب کہنے پر مجبور ہوا ہوں/ جو لکھنا تھا اس کا مقصد/خود رحمی تھا اپنے آپ سے شفقت کا اظہار تھا/اپنے سر پہ سایہ کرنا لقمہ لقمہ زائل ہوئے جسم کو/سینچ کے رکھنا/سب کچھ جسم تھا اس پر بننے والی/کالی کتھا تھی/اندر اندر پلنے والا ڈر تھا/خون میں جس کی کونپل/ جانے کیسے کاشت ہوئی/خود سے مخاطب رہتا ہوں اور اپنے خون کی بتی اونچی کر کے/اس پر پھونکیں مارتا ہوں۔

عبدالرشید نے اپنی نظموں میں داخلیت کے باوجود اس میں مظاہر فطرت کو زیادہ سے زیادہ اپنی فضا میں شامل کیا ہے۔1970 کے نئے شعرا میں سرئیلزم کی تحریک کو نہایت خوبی سے اپنی نظموں میں برتا ہے۔موضوعاتی اعتبار سے عبدالرشید کی نظمیں پہلے تجربات کا اعادہ ہیں ان میں تنوع اور ہمہ گیری کی کمی محسوس ہوتی ہے اس کے باوجود ذات کے نہاں خانوں میں پلنے والی خواہشات کو بیان کرنے کا سلیقہ ان نظموں کی انفرادیت ہے کالج کی یادیں، دبی ہوئی جنسی خواہشات وجود کی معنویت وہ تجربات ہیں جو زیادہ گہرے اور وسیع حوالوں سے بار بار موضوع بنتے ہیں لیکن موضوعات کی پیش کش میں بیانیہ اور تمثیل کا طریقہ اپنی عمدگی کے باعث ان نظموں کو نئے ذائقے سے روشناس کرواتا ہے جو اردو نظم میں ایک اضافہ ہے۔

سرمد صہبائی

سرمد صہبائی نئی شاعری کی تحریک میں ایک منفرد حوالہ کے طور پر اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ سرمد صہبائی کی نظموں کے موضوعات ابتدا میں وطن سے محبت سے متعلق نظموں پر مشتمل ہیں۔ ننھے مجاہد' مرے دوستو' وطن کے نوجوان ان کی اہم نظمیں ہیں۔

وطن کے نوجوان

وطن کی ہم سے عزت ہے	وطن کی آبرو ہم ہیں
چمن کی ہم سے زینت ہے	چمن کی آبروم ہم ہیں

وطن کے نوجوان ہم ہیں

ایک انٹرویو میں اپنی شاعری کے بارے میں بتاتے ہیں:

"میری شاعری اور ڈرامے میری نفسیاتی کیفیات سے پیدا ہوتے ہیں۔ میں جو ایک خاص جبر و تشدد اور لاقانون معاشرے میں مقید کیا گیا ہوں' اس بھیانک اور ڈراؤنے ماحول سے مسلسل تضاد میرے لئے تخلیق کا محرک بنتا ہے۔"[۴۳]

مزید کہتے ہیں:

"یہ معاشرہ میرے لئے Misfit ہے لہٰذا میں اس معاشرے کی نفی کرتا ہوں اور میری شاعری اسی نفی کی پیداوار ہے"۔[۴۴]

سرمد صہبائی اس دور کے شاعر ہیں جہاں رومان اور عشق کا دور گزر چکا ہے، صرف ایک انسان کی تلاش جاری ہے۔

"میری شاعری میں ایسا کوئی محبوب موجود نہیں میں انسانوں کی تلاش میں ہوں اور ان سے رشتہ جوڑنے کی کوشش میں ہوں۔"[۴۵]

سرمد صہبائی اپنے تخلیقی تجربے کے حوالے سے ان نظریات کے حامی ہیں۔

"شاعری ایک ایسا تجربہ ہے جس کے اندر انسان کے تمام حواس متحرک ہوتے ہیں یعنی شاعری میں صرف دیکھا نہیں جاتا سنا بھی جاتا ہے، محسوس بھی کیا جاتا ہے۔ جہاں تک بندھے ٹکے اور ان مروجہ بحروں کا تعلق ہے ان کو وقت اور ضروریات کے مطابق توڑا پھوڑا جا سکتا ہے اور نئے آہنگ تخلیق کئے جا سکتے ہیں۔ کسی بھی تجربے

کی مجموعی حسیات میں سے اگر کوئی بھی حس الگ کر دی جائے تو وہ تجربے کا محض
ایک ماورائی اظہار ہو سکتا ہے۔ چنانچہ میرے نزدیک تمام Kine Esthetic
Experences شاعری ہیں جبکہ اس کی ضروری فارم' ایک جمالیاتی اور غیر شاعرانہ
تاثر ہے۔'' ۴۶

''تیسرے پہر کی دستک'' سرمد صہبائی کے مندرجہ بالا نظریات کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ تیسری دنیا کے مسائل سے متعلق طویل نظم ہے۔ اس میں معاشی' سماجی' معاشرتی اور اقتصادی مسائل کو جامع طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس میں کولان' بولان' صحرائے سینا' ہنوئی اور فلسطین کی مظلوم اقوام کو آزادی کی طرف بڑھنے کا پیغام یا دستک دی ہے اور ان محکوم قوموں کو ان کی قربانیوں کے بدلے آزادی کی خوش خبری سناتے ہوئے کہتے ہیں:

''سنو! کل کی دہلیز پر سارے محکوم ملکوں کی آزاد سانسوں سے سورج چڑھے گا/ کہ
ساری زمینوں کا مشرق یہی ہے۔/ رگوں میں اچھلتے لہو' پھڑپھڑاتی ہوئی خواہشوں/
راتوں رات چلتی سانسوں کی منزل یہی ہے/ یہی ہے/ یہی ہے۔'' ۴۷

سرمد صہبائی حرکت و عمل کو زندگی کے فن سے منسوب کرتے ہوئے انسان کے حقوق کیلئے آواز اٹھانے کو لازمی گردانتے ہیں۔

''سنو! تیرہ خطوں کی پاتال محکوم نسلوں کے آزاد نعروں کی ہیبت سے گونجی ہے/ گولان'
بولان' صحرائے سینا' ہنوئی' فلسطین/ دیکھو کہ اب زندگی خون کے وجد میں رقص کرتی
ہے۔ سینوں کے دف پر تھرکتی ہوئی خواہشوں کی دھمک پر لہو ناچتا ہے۔ سنو! الفتح/
الفتح / افریقا/ ایشیا/ ایشیا! بندی والو اٹھو۔ ۴۸

اس نظم کے بارے میں ایک انٹرویو میں بتاتے ہیں:

''یہ نظم ایک Thesis Poem بھی ہے وہ اس لئے کہ بغیر کسی Broad out
Look کے شاعری ممکن ہی نہیں۔ یہ نظم اس out kook کی دریافت کا ایک عمل
ہے۔ اس نظم میں میں نے انسانی تاریخ انسان کے شعور کی مختلف حالتوں کو رات
کے تین پہروں کے استعاروں کے ذریعے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسان کی
ازلی اور ابدی سوالوں کو ایک نئے Context میں سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ میرے
ہاں نئے نظریات بھی Orthodexy کا پہلو نمایاں ہے چنانچہ اکثر لکھنے والے
شاعری اور صحافت میں فرق نہیں رکھتے۔ اس نظم میں میں نے وجودی حوالوں سے

اپنے گردوپیش کی دنیا اور اپنی تاریخ اور اپنے وجود کے ہونے کے معنی دریافت
کرنے کی کوشش کی ہے"۔۴۹

وجودی نقطۂ نظر سرمد صہبائی کی نظموں میں اپنے تمام حوالوں سمیت شامل ہے۔ دُکھ، درد، اذیت، تنہائی اور لاحاصلی کے پرتو ان کی نظموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ وجود کی تلاش میں ناکامی شکست ذات کا سبب بنتی ہے تو موت کی خواہش اس کا پیش خیمہ بنتی ہے۔ اس خواہش کا عکس سرمد صہبائی کی نظم "وہ مر چکا ہے" میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ موت کی یہ خواہش دراصل خود خواہشات یا تکمیل کی لاحاصلی کی موت ہے۔

مگر وہ لفظوں کے دائروں کے سفر سے گزرا
پرانی سنسان سیڑھیوں کے بھنور سے نکلا
جو گھر سے باہر ہزار انجانے راستوں پر بکھر گیا تھا
کہ بجھتے سورج کا کھوج پائے
ہر ایک سائے کا بھید کھولے
جو اپنی آنکھوں میں خواہشوں کا الاؤ لے کر
اندھیرے جنگل میں چل رہا تھا
جو پوچھتا تھا/ گیان کیا ہے؟ / جو پوچھتا تھا نجات کس میں ہے
اصل کیا ہے/ وہ مر چکا ہے/ وہ جس کے رستے پہ بال کھولے
نگر کی سب لڑکیاں کھڑی ہیں۔۵۰

ذات کا کرب جدید شعراء کے موضوعات میں مختلف احساسات اور تجربات کے ذریعے موضوع بنتا ہے۔ ذات کے اس اندوہناک حالت کو سرمد صہبائی اس طرح پیش کرتے ہیں جس میں انسان عذاب میں مبتلا دکھایا گیا ہے۔

سارے بوجھ دھڑکتے دل کی سوئی پر ٹھہر گئے ہیں
جسم کی ساری کڑی کمان پہ تلتے رات اور دن
سال اور سن
سارے عناصر جانے کس کس بندھن میں ہیں

زندہ رہنے کے لالچ میں

سارے بوجھ توازن میں ہیں۔۵۱

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے نزدیک سرمد صہبائی کی نظمیں جس نئے انسان کو پیش کرتی ہیں، وہ دراصل کرائسس میں مبتلا ہے۔ لکھتے ہیں:

''سرمد صہبائی کی نظموں میں نیا انسان اپنے پورے کرائسس کے ساتھ موجود ہے۔ یہ انسان رات اور صبح کی علامتوں سے ہمارے سامنے آتا ہے اس انسان کا آدھا دھڑ رات کے گہرے پانی کے اندر ہے اور ادھا دن کے خونیں چوراہے پر لٹکا ہے۔۵۲

نئے انسان کے مسائل داخلی اور خارجی حالات کا پس منظر ہیں۔ مادی خواہشوں کی دوڑ میں انسان معروضی اور موضوعی رابطوں سے کٹ چکا ہے اور اس کی یہ حالت ایک نارسا کیفیت کا عکس بن جاتی ہے۔

میرے اوپر کتنے بوجھ ہیں

ایک کھلی آنکھوں میں ساکت

گہرے خواب کا سکتہ

ایک بدن کے اندر پلتا کالی رات کا قصہ

کندھوں پر وزنی آسمانوں کی اک ازلی سمت

ماس کی تہہ میں روح کے بیٹنے کی اک بھاری دہشت

سانسوں کی دہلیز پر چڑھتے دن کا زہری خنجر

ٹوٹی ہوئی مردہ یادوں کی برچھی جسم کے اندر

سارے بوجھ دھڑکتے دل کی سوئی پر ٹھہر گئے ہیں۔۵۳

''ان کہی باتوں کی تھکن'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''سرمد صہبائی کی ان نظموں کو پڑھ کر مجھے یہ احساس ہوا ہے کہ جیسے ہم دوبارہ شاعری کی طرف لوٹ رہے ہیں۔ ہماری یہ شعری مراجعت ایک عرصے کے بعد ہو رہی ہے اور ہم ایک لمبا سفر طے کر کے شعری تجربات کی نئی کلیت کو اپنی مضبوط گرفت میں لے رہے ہیں''۔۵۴

"نیلی کے سورنگ" سرمد صہبائی کی وہ شعری تخلیق ہے جس میں اردو کافیوں کو وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ اس میں سرمد صہبائی صوفیانہ فکر کے دلدادہ اور مادھولعل کے مداح کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کافیوں میں صوفیانہ طرز پر عشق و عاشق کے ذکر بھی ہیں جن کو معرفت کے فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے اور ان کافیوں میں جدید دور کے حالات بھی ملتے ہیں۔صنف کافی کے حوالے سے سرمد صہبائی لکھتے ہیں:

> "کافی کی تعریف میں نے کیا کرنی ہے' کافی دراصل ایک صوفیانہ انداز کی شاعری ہے اور بدقسمتی سے صوفیا کو کچھ غلط انداز سے سمجھا بھی گیا ہے، میرا مقصد ایسے صوفیوں سے نہیں ہے جن کی خانقاہیں تھیں یا جن کی کوئی گدی نشینی تھیں، میرا مقصد ایسے صوفیوں سے ہے جیسا کہ بلھے شاہ ہیں' شاہ حسین ہیں' جنھوں نے کوئی گدی وغیرہ نہیں بنائی بلکہ انہوں نے زندگی کو بڑے قریب سے دیکھا ہے اور انسان کی عزت کی ہے، انسان کو عظیم سمجھا ہے، اس کو تذلیل سے بچانے کیلئے اس کے بارے میں بات کی ہے" ۵۵

جدید دور میں جب دیگر ہم عصر شعرا لفظوں کی علامات اور استعارات کی تشکیلات میں مصروف ہیں، سرمد صہبائی نے اپنے لئے منفرد راستہ چنا، انہوں نے لوک داستانوی انداز' ثقافتی حوالے اور تصوف کو اپنی شاعری کی پہچان بنایا اور اپنے شعری مجموعہ "نیلی کے سورنگ" کا نام بھی لوک داستان "مرزا جٹ" کے نام پر رکھا۔

ان ہونی کی ڈھول پر نیلی کے سو رنگ

صاحباں سوئے صحن میں مہک اڑے چودنگ ۵۶

سرمد صہبائی نے اپنی کافیوں میں رنگوں' موسموں اور مقامی الفاظ سے ایک خوشگوار فضا پیش کی اور ساتھ میں اپنے احساسات کو بھی پیش کیا جو لوگوں کو ہدایت کے راستے پر لانے اور ان کی زندگی میں خوشیاں بکھیرنے سے متعلق ہے۔سرمد صہبائی کے نزدیک خوشی بلاتعصب رہ کر ہی حاصل ہوسکتی ہے۔

پنج دریا جہاں گلے ملیں

اپنے سخن کی وادی

سانول

آ کر دل آبادی ۵۷

ڈاکٹر انیس ناگی سرمد صہبائی کے صوفیانہ شاعری کے بارے میں بتاتے ہیں:

> ''اسے مہاتما بدھ' تچل سرمت' میرابائی' بلھے شاہ کے خیالات کا مجموعہ بھی کہا جا سکتا ہے اور اس طرح سرمد نے ثقافتی یکجہتی کی فضا قائم کی ہے۔ سرمد نے تصویری اشیا سے مضامین نکالے ہیں جو صوفیا اکرام کا طریقہ ہے۔''۵۸

جدید دور اور عصری صورتحال کی عکاسی کے بارے میں سرمد صہبائی بتاتے ہیں:

> ''مری کافیاں صوفیا کے مطابق تو نہیں ہیں ان سے تحریک کافیوں کو ضرور ملی ہے اور خاصے استعارے انہی سے لئے گئے ہیں لیکن ظاہر ہے اس میں جو یہاں کے عصری مسائل ہیں ان کو بھی شامل کیا گیا ہے۔''۵۹

سرمد صہبائی نے اپنی کافیوں میں پاکستانی زبانوں کو استعمال کیا ہے۔ علاقائی زبانوں کے حوالے سے سرمد صہبائی بتاتے ہیں:

> ''سندھ' ملتان اور پنجاب کے علاقہ ہڑپہ اور موہنجوداڑو کے زمانے سے ایک ہی ثقافت کے سرچشمہ میں یہاں کے باشندوں کی داستانیں' گیت اور علامتیں ایک ہی جیسی ہیں۔ چنانچہ میری اس شاعری پر ان زبانوں کا رنگ نمایاں ہے۔۶۰

بھور بھئے دیدار کی\
تھم تھم دیوے لو/ جیسے پیاسی اوک میں\
میٹھے جل کی رو (بھور بھئے دیدار کی)\
مائی میرا من موہن ہریو\
جاؤ کہت ماں پران ہمارو\
سانوں کے سنگ وریو (مائی مرا من موہن ہریو)\
سن سانول تو سورج مکھیا/ تیری دید سنہری/ تیرے دھیان کی مجیں روشن\
جسم کی پندیں گہرے سانول/ تیری دید سنہری (کافی)\
دن ناہیں دیکھوں رات نہ دیکھو/ میں داسی پیاسی/ مادھو کے سنگ راسی\
کیچ سندھ میں ڈھونڈے سکھیاں/ شہر لہور کی داسی/ مادھو کے سنگ داسی\
(میں راوی دریا کی داسی)

چیتر رت کی جائی ہو/ من میں آن سمائی ہو
مشکی کالی مینڈھری/ چھاتی پر مستائی ہو
تیرے ہجر کا فاصلہ/ ازلوں کی تنہائی ہو
سرمد سانگ ملے سب سنگی/ سچل اور بھٹائی ہو (کافی)
او مہاویر/ او مہاویر/ کھینچی ہے رات اور دن کے پل پر
خلقت کی تقدیر/ او مہاویر/ او مہاویر (کافی)
جل تھل پانی سامنے/ کچا میرا دھیر/ پتن کھڑی میں ہجر کے
آ مل ندیاں چیر (بیراگ رس)

ان کافیوں میں جمالیاتی احساس بھی موضوع کا حصہ بن کر سامنے آتا ہے۔

> ''میں نے گمشدہ آر کی ٹائپ اور علامتوں کو دریافت کر کے شاعری کے رشتے اپنی تہذیب اور رجحانات سے جوڑے ہیں''۔[۱۶]

سرمد صہبائی نے طویل علامتی کرداروں کے ذریعے معاشرتی ثقافت کو پیش کیا ہے کہ ہمارے دیہات اور وسیب میں کس قسم کے لوگ اور ان کے اعتقادات ملتے ہیں جن کو اب بھی اوہام جکڑے ہوئے سماجی جبر سے جکڑے ہیں۔ یہ کردار ماضی کے رشتوں سے جڑے لیکن حال کے عقلی نظام سے جدا ہیں۔ ان نظموں میں ''قصہ گاموں کمہار کی گھوڑی کا'' قصہ دو موہنے سانپ کا' قصہ بابے بوڑھ والے کی بیٹی کا' قصہ میراں کے بچے کا'' شامل ہیں جو سماجی حقائق کے گھناؤنے رسم و رواج کو پیش کرتے ہیں۔تعویز' جادو' جاگیرداری نظام' عورت کے ساتھ ناروا سلوک شامل ہیں۔

''پل بھر کا بہشت'' سرمد صہبائی کا نیا شعری مجموعہ ہے جو ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔نظموں کے موضوعات کے حوالے سے اس میں سرمد صہبائی کے اس اقتباس کو سامنے رکھنا ضروری ہے جو انہوں نے انتساب سے اگلے صفحے پر ان میں شامل کیا۔

> ''خبر تحیر عشق نیئے کہ نہ جنوں رہا نہ پری رہی نہ قدیم نہ جدید نہ تو نہ میں نہ سرکار نہ دربار نہ نظر نہ نظریہ جو رہی سو بے خبری رہی۔ خلقت رات دن کی رحل پر رکھی کتاب عقل کی قرات میں گم ہے شورِ کثرت میں نوائے سروش سنائی نہیں دیتی۔ سو بے خبری کی واٹ میں چلنے والے نیند اور بیداری کے درمیان دشت ہلاکت کی آوارگی میں

رہتے ہیں کہ یہیں کہیں کسی سخن زاد سے وصال ممکن ہے"٦٢

سرمد صہبائی (ڈائیلاگ ان آرٹ سے اقتباس)

"پل بھر کا بہشت" ایک نظم کا عنوان بھی ہے جس میں زندگی کو صرف ایک پل کی خوشی کے مترادف پیش کیا گیا ہے کہ ہماری زندگی میں صرف ایک لمحہ خوشی ہے اور اگلے ہی لمحے پھر دکھ ہماری ذات میں شامل ہو جاتا ہے۔

"ایک وہ پل جو پل جو شہر کی خفیہ مٹھی میں/ جگنو بن کر/ دھڑک رہا ہے/ اس کی خاطر ہم عمروں کی نیند کاٹتے ہیں۔"٦٣

سرمد صہبائی کی شاعری اپنے اردگرد کے ماحول سے موضوع اخذ کرتی ہے، اس میں ماورائیت نہیں زمینی حقائق کا بیان ہے جس میں جذبات کی سادگی ملتی ہے۔ جذباتی حوالوں سے متعلق نظم "ملاقات" دیکھئے:

دروازے پر کون کھڑا ہے

عمروں کی تنہائی میں لپٹی عورت نے

پل بھر سوچا/ کون ہے شاید وہ آیا ہے

اک لمحے کو اس نے اپنی دہلیزوں پر/ دریا' بادل اور ہوا کو رکتے دیکھا

خواہش کی عمریاں بیلوں کو/ اپنے دل کے محرابوں پر جھکتے دیکھا

اس کے جسم کے اندر جاگے/ سرخ پرندے

کمرے میں یکدم سورج دَر آیا

کیا یہ تم ہو، کیا یہ تم ہو

پیاسے ہونٹ پر اس کا نام کا رس بھر آیا۔

"پہلی" بھی عشقیہ موضوع سے متعلق ہے جس میں ملاقات اور وصال کا منظر پیش کیا ہے۔ جذباتی حوالوں سے زیادہ سرمد صہبائی اس شعری مجموعے میں مادیت پرستی سماج کے ان حقائق کو پیش کرتے ہیں جو انسانوں کا استحصال کرتے ہیں۔ معاشرتی حقائق کی سنگین صورتحال جس میں غربت' اداسی' بھوک ملتی ہے' ایک نظم "آفت زدہ لوگوں کیلئے نظم" میں ملتی ہے۔ ان مجبور لوگوں کی تشہیر بھی سیاسی جبر کا حصہ ہے۔ اس پہلو کو پیش کرتے ہوئے سرمد صہبائی کے الفاظ' ندامت اور دکھ کی ملی جلی کیفیت سے ترتیب پاتے ہیں۔

وہ تیرے باپ کے مسخ چہرے کی تصویر

اخبار میں چھاپ دیں گے
تیری بیٹیوں کی پھٹی اوڑھنی کو گلے سے لگا کر
تیرے جینے مرنے کے صدموں کو
اک لوک قصہ سمجھ کر سنیں گے
بہت سر دھنیں گے
مگر دُکھ تیرا کون بانٹے گا
تیرے لئے کون راستوں پر نکلے گا

نظم کے دوسرے حصے میں فلاح و بہبود کے مراکز اور خیراتی شو کے پس پردہ حقائق کو نمایاں کرتے ہیں:

تیرے لئے حکمراں
ملک در ملک چندہ اکٹھا کریں گے
تیری لاش کے اشتہاروں کی قومی نمائش پر ٹکٹیں بکیں گی
خدا خوف شہری دعاؤں کے تحفے خریدیں گے
زرپوش نعروں سے تیری
سرعام تجہیز و تکفین ہو گی
بتا کون رستوں پر نکلے گا
تیرے لئے کون رستوں پہ نکلے گا

خالد احمد، سرمد صہبائی کی نظموں کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> "سرمد کا کلام پڑھتے ہوئے یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ منبر پر کھڑا وعظ کر رہا ہے یا کوئی پیغام دے رہا ہے یا ہمارے معاشرے کو آئینہ دکھا رہا ہے، اس کی نظمیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو مخاطب کر رہا ہے اس کی ذات پورے معاشرے کا وجود ہے اس کے زخم ہمارے تمہارے زخم ہیں، اس کی بحالی ہم سب کی بحالی ہے وہ اپنے آپ کو بدل دینا چاہتا ہے یعنی ہم سب کو بدل دینا چاہتا ہے۔"[۹۴]

سرمد صہبائی کی نظموں کا موضوع شہری زندگی اور اس کے مسائل ہیں' ان میں اندرون شہر کی اک لڑکی کا نام' وہ بین کرتی ہے، شادی کی سالگرہ پر نظم' سازش کے شہر میں گمشدہ لڑکی' شہر کے وسط میں بت اہم نظمیں ہیں۔

''شہر کے وسط میں بت'' اس نظم کا تعلق اسکروائلیڈ کی کہانی Happy Prince سے ماخوذ ہے جس میں ہیپی پرنس کی طرح شاعر شہر کے وسط میں کھڑا لوگوں کی بے حسی کو اپنی بے حس آنکھوں سے دیکھ رہا ہے جس میں بصارت نہیں بلکہ ان آنکھوں میں بصیرت ہے، شہر کے لوگ مجبور اور مظلوم حالت میں اس کے سامنے بھٹکتے پھرتے ہیں اور یہ مجسم حیرت ہے۔

میرے سامنے
لوگ چاروں طرف
شہر در شہر گلیوں مکانوں سے
اجڑی ہوئی بستیوں سے نکل کر
مری سمت بڑھتے ہیں
میں خاک کے سرد تابوت میں قید
صدیوں سے گونگی بلندی پر آ کھڑا ہوں
مری آنکھ بے نم
مرا جسم پتھر

''عجیب خواہشیں ہیں' زندگی کیسا خطہ ہے'' سماجی حوالوں کو فلسفیانہ حوالوں سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ زندگی کے نشیب و فراز کی غایت کیا ہے اور اس میں انسان کا کردار کس حیثیت میں ہے۔

رات دن مسلسل سفر میں
پگھلتے بدن کے معانی ....
تعلیم/ روزی کمانے کا دھندا ہے
کس کے لئے کون نروان کا بوجھ سہتا ہے
کلمہ پڑھو

آخرت...... عاقبت

پنشن اور سرہانے یہ گمنام کتبہ

کہو زندگی کیسا خطہ ہے

کیا موت جسموں میں بانٹتی ہوئی سانس کی آخری قسط ہے۔

سرمد صہبائی کی شاعری متوسط طبقے اور نادار طبقے کے مسائل کو پیش کرتی ہے۔''پوٹریٹ' اسے کون جینا سکھائے گا'' انہیں سے متعلق خیالات پیش کرتی ہیں۔''پورٹریٹ'' یہ نظم سرمد صہبائی نے کوئن میری سکول کے باہر ایک فقیر عورت کے نام کی ہے جو اپنے ہاتھوں میں خیالی بچہ لئے پھرتی ہے۔ بچہ اس عورت کے خواب ہیں جو معاشرتی تنگدستی اور بے حسی میں پورے نہیں ہو پاتے۔

میں نے اکثر سوچا ہے

تیرا بچہ ہمارے شہروں میں بھی پیدا ہو گا

لیکن ہم نے تیرے اس بچے کو شاید

مار دیا ہے

شاید تو اس کے قاتل کو

ہم میں ڈھونڈتی رہتی ہے

سرمد صہبائی کی نظمیں موضوعاتی تنوع اور اظہار بیان کے متنوع رنگوں کو پیش کرتی ہیں۔ سماجی نظام کے طبقاتی حوالوں' متوسط اور غریب لوگوں لڑکیوں کے مسائل اور نفسیات' ناگہانی آفات' شہروں' دیہاتوں کی زندگیوں کو تمثیل اور تفصیل' مقامی لب و لہجہ میں پیش کیا گیا ہے۔ اردو نظم کو اتنی سچائی اور سادگی سے حقیقت نگاری کو موضوع فراہم کرنے میں سرمد صہبائی انفرادیت کے حامل ہیں۔

افضال احمد سید

شاعروں اور ادیبوں کے کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ اپنے عہد' سماج اور زندگی کی نئی زقندوں سے پورے طور پر آگاہ ہوں۔ افضال احمد سید کی نظمیں اپنے سماجی حقائق کی روداد پر مبنی ہیں۔ ان نظموں میں آزادی ایک بنیادی موضوع ہے۔افضال احمد سید نے بین الاقوامی محکومیت کو اپنا موضوع بناتے ہوئے افریقہ ، لاطینی امریکہ ، فلسطین اور بہت سے ممالک کے مظلوم عوام کی حالت زار پیش کی ہے۔ انسانیت سے ہمدردی اور ان سے وابستہ آرزؤں کو افضال احمد سید نے انوکھے انداز سے پیش کیا ہے۔نظم ''مٹی کی کان'' مجبور اور مظلوم طبقہ کے مسائل کو پیش کرتی ہے۔اس میں ایک مزدور کی سوچ اور اس کی آزادی کی تڑپ میں بنتے خیالات اور عزائم کو جبری مشقت کرنے والوں کی ہمہ گیر تصویر کے تحت پیش کیا ہے۔

اگر نگرانوں کو معلوم ہو جائے
کہ ہم نے مٹی کی کان میں آنے سے پہلے پانی پی لیا تھا
تو ہمیں شکنجے میں الٹا لٹکا کر
سارا پانی نچوڑ لیا جاتا ہے
اور پانی کے جتنے قطرے برآمد ہوتے ہیں
اتنے دنوں کی مزدوری کاٹ لی جاتی ہے۔ (مٹی کی کان)

مزدوروں کے ساتھ ساتھ ان سپاہیوں کے بارے میں بھی نظمیں ہیں جو محبوس ہیں۔

راتیں اپنی لمبائی چوڑائی اور وزن
تبدیل کر چکی ہیں
مگر تجھے ہر رات ایک خواب آتا ہے
سلاخوں سے نکلتے ہوئے گرفتار کر لیے جانے کا
یہ نظم میرے بھائی نے جنگ پر جاتے ہوئے لکھی تھی
جو زندہ واپس نہیں آیا

(اگر میں کسی کو یاد رہ گیا)

استحصالی قوتوں کی بربریت سے بچے ہوئے ایک محصور انسان کی آواز ''چھینی ہوئی تاریخ'' میں موضوع بنتی ہے جو ان طاقتوں سے بچ نکلتا ہے۔ اس کے بیان میں ان تمام خوفناک صورت حال کو پیش کیا جاتا ہے جو مجبور عوام پر حاکم مسلط کرتے ہیں۔ اس میں ان لوگوں کی جسمانی قید کے ساتھ ساتھ ذہنی قید بھی شامل ہے۔

شاید یہ نظریہ تسلیم کر لیا جائے
کہ ہم میں دوہری مزاحمت پیدا ہوگئی ہے
بلاد کے کسی بھی طول وعرض پر
ہم جیسے کسی بھی آدمی کو مار دیا جاتا ہے
تو ہمارے زندہ رہنے کی صلاحیت بڑھ جاتی ہے

ہم نے کسی حادثے پر
کسی خیمے والے سے کوئی امداد نہیں لی
موت اور دیگر مراعات
ہماری تنخواہوں میں شامل ہیں۔
شاید ہمیں مارا نہیں گیا
قسط وار تحلیل کے مضبوط اصول کے تحت
ختم کر دیا گیا
اگر تاریخ اسلحہ کا ایک بروشر ہے
تو شاید
ہم کبھی نہیں تھے (چھینی ہوئی تاریخ)

معاشرتی جبریت کی ذہنی پابندی بھی افضال احمد کی نظموں میں موضوع بنتی ہے جہاں خواب دیکھنا اور امید اور آرزوؤں کا بھی حساب دینا پڑتا ہے۔ اور کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ بے بسی کی بھینٹ میں خواب دیکھنے والی آنکھیں بھی مرجاتی ہیں۔ یعنی اپنی خواہشات کی نظر ہو جاتی ہیں اور انسان کو اس کے خوابوں میں ہی مار

دیا جاتا ہے۔خواہشات کا دھارا آرزوؤں کی عدم تکمیل کے احساس میں زندگی سے ہی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔"
ہمیں ہمارے خوابوں میں مار دیا جاتا ہے"ایسی نظم ہے جس مین مجبور آدمی کی زندگی خواب میں گزرتی ہے اور خواب ہی میں تعزیر سنا دی جاتی ہے۔

ہمیں ہمارے خوابوں میں مار دیا جاتا ہے
پہلے بارش ہوتی ہے
پھر کیچڑ پھیل جاتی ہے
پھر ہمیں مار دیا جاتا ہے۔

نظم "یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں" میں خواب چھین لینے کے ساتھ ساتھ دل بھی چھین لیا گیا ہے۔

یہ کوئی معمولی بات نہیں
کہ میری تلاشی لی گئی
اور میرے دل کو چھین لیا گیا

افضال احمد سید کی نظمیں مجبورو محکوم عوام کی داستاں پیش کرتی ہوئی تاریخی جبر اور سیاسی جبر کے بنیادی حوالوں پر مبنی ہیں۔لیکن اس جبر میں بھی مظلوموں کی ہمت اورقوت کو آنچ نہیں آئی اور وہ ہر وقت پر عزم دکھائی دیتے ہیں ۔مجبور لوگوں کی ہمت اور خود اعتمادی بھی ان نظموں میں ملتی ہے۔

اگر انھیں معلوم ہی ہو جائے
کہ ہمیں کسے مارا جاسکتا ہے
پھر بھی وہ ہمیں نہیں مار سکتے

(اگر انھیں معلوم ہو جائے)

اصغر ندیم،سید افضال احمد سید کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"اس شاعری کا مرکز محبت، عشق اور قدیم تہذیبوں کے انسانی جدل میں واقع ہے اور وہ اپنے تجربے میں اسی آدمی سے مشابہ ہے جو تلوار لے کر اپنی محبت کی حفاظت کرنے تن تنہا نکلتا ہے۔"۶۵

جسے اپنی زنجیر خود کاٹنی ہوتی ہے
اپنی آری خود اگانا ہے

مجھے اپنا سمندر خود کاٹنا ہے
میں اپنی کشتی خود حاصل کروں گا
(اگر میں لوٹ کر نہ آسکا)

میں سمندر کو کشتیوں سے
اور تلوار کو تلوار سے ناپتا ہوں
میں غلام عورت کی غلام مرد سے پیدا ہوئی اولاد نہیں
جو ایک غلام شاخ سے کمان
اور دوسری غلام شاخ سے تیر بناتا ہے
میں اس کھڑکھڑانے والے سانپ کو کچل دوں گا
(جنگل کے پاس ایک عورت تھی)

''میں نے ساری شاعری بیچ کر آگ خریدی/ اور جبر کا ہاتھ جلا دیا۔''
(شاعری میں نے ایجاد کی)

افضال احمد سید کی نظمیں ڈرامائی انداز پر مبنی ہیں۔ ان میں کرداروں کے ذریعے زندگی کی حقیقتوں کو موضوع بنایا گیا ۔ اکثر مکالماتی انداز معمولی اور بات چیت پر مبنی ہوتے ہیں جو اپنے اندر وسیع معنی رکھتے ہیں۔ ''جتنی دیر میں ایک روٹی پکے گی'' اس نظم میں جدید زندگی میں وقت کے تصور کو پیش کیا ہے کہ ہماری زندگی بہت تیز ہوگئی ہے اور بہت سی باتیں اور جذبے اس تیزی میں ہم پیچھے چھوڑ دیتے ہیں۔

جتنی دیر میں ایک روٹی پکے گی — میں تمہارے لیے ایک گیت لکھ چکا ہوں گا
جتنی دیر میں ایک مشکیزہ بھرے گا — تم اسے یاد کر کے گا چکی ہوگی
(جتنی دیر میں ایک روٹی پکے گی)

زندگی کے زمانی ارتقا نے انسان کو اپنی ذات میں بند کر دیا اس کی وجوہات سیاسی، معاشی اور سائنسی صورتحال کو کہا جاسکتا ہے۔ ایسے میں ہر انسان اپنی ذات میں قید جبری مشقت کے ساتھ زندہ ہے اس تنہائی کے موضوع بناتے ہوئے افضال احمد سید منفرد انداز اپناتے ہیں:

سمندر کے قریب / ایک عمارت میں/ جہاں میرے/

اور پڑوس کے کتے کے سوا/ کوئی تنہا نہیں پہنچتا
میں ایک نئی زبان سیکھ رہا ہوں/اپنے آپ سے باتیں کرنے کے لیے
(ایک نئی زبان کا سیکھنا)

رومانوی موضوعات کا ذکر افضال احمد سید کی شاعری میں زندگی کی لاحاصلی میں ایک امید کے طور پر ملتا ہے۔ یہ رومان اپنی پرانی روایت سے الگ ہے ''تم ایک بوسہ ہو'' اس کی نمایاں مثال ہے۔

ایک معتوب زندگی/ جو ایک دن/ چکّے پر توڑ دی جائے گی
تمھیں جاننے کے بعد/ نا مناسب نہیں لگتی۔

جس کا کوئی انتظار نہ کر رہا ہو'
ایسے نہیں معلوم کرنی چاہیے
پھولوں کے ایک دستے کی قیمت
یا دن، تاریخ اور وقت
(جس کا کوئی انتظار نہ کر رہا ہو)

محبت اور دلی جذبات سے متعلق نظموں میں ''آخری دلیل'' جس سے محبت ہو، مجھے ایک کانسی پھول پسند تھا، خشک ہوتی ہوئی بندرگاہ، تم خوبصورت دائروں میں رہتی ہو، کیا محبت کہیں کھو گئی، تم نیند میں بہت خوبصورت لگتی ہو، نمایاں نظمیں ہیں۔

میری قسمت جہاز رانی کے کارخانے میں نہیں بنی
پھر بھی میں نے سمندر کے فاصلے طے کیے
پراسرار طور پر خود کو زندہ رکھا
اور بے رحمی سے شاعری کی
میرے پاس ایک محبت کرنے والے کی
تمام خامیاں
اور آخری دلیل ہے۔ (آخری دلیل)

ڈاکٹر سعادت سعید لکھتے ہیں:

"افضال احمد سید کی ان نظموں میں ان کی ٹھوس اور بنیادی تصورات کی آئینہ بندی
بھی ہوتی ہے اور اس شدت اظہار کا سراغ بھی دستیاب ہے جس کے حوالے سے
یہ تصورات قارئین تک پہنچتے ہیں۔"۲۶

زندگی کی شکست و ریخت، ماحول کی جامد فضا اور پھر اس میں جینے کی پابندی اختلاف اور احتجاج کو جنم دیتی ہے۔ افضال احمد سید کے ہاں یہ احتجاج طنز کے طور پر ملتا ہے۔ ان نظموں میں ان تمام قوانین اور عقائد پر طنز ہے جس نے زندگی سے اس کی تازگی چھین لی۔

ہمیں بھول جانا چاہیے
اس آدمی کو
جو اپنے فاقے پر
لوہے کی چادریں بچھاتا ہے
ہمیں بھول جانا چاہیے/ اس ملبے سے/ جس کا نام دل ہے/
کسی کو زندہ نکالا جاسکتا ہے۔
ہمیں کچھ لفظوں کو بالکل بھول جانا چاہیے
مثلاً
بنی نوع انسان (ہمیں بھول جانا چاہیے)

طنز کے ساتھ ساتھ بغاوت بھی نظموں کے موضوعات میں شامل ہے۔ بغاوت افضال احمد سید کے نزدیک انتہائی نئے انداز میں ملتی ہے۔ بغاوت میں اعتماد، موت میں وقار اور بے بسی میں سرخوشی ملتی ہے۔

ہم نے ایک بحری قلعے کے قریب /لنگر ڈال دیا
اور اپنی موت کے نغمے گائے / جن میں زیادہ ماتم نہیں تھا
ہمیں پھانسی دے دی جائے گی
ہم اتنے ہی پر سکون رہیں گے

جتنا کوئی بردبار انساں/ ایسے حالات میں رہ سکتا ہے

(فروخت ہوئے انسانوں کی بغاوت)

''کھیل'' میں صدر، وزیر اعظم اور شاعر کی مثلث سے طبقاتی حوالے کی وضاحت ملتی ہے۔صدر اور وزیر اعظم کے عہدے اور آسائشات اور مخاطب کی پسماندگی کو عمدہ انداز سے طنز کے ذریعے پیش کیا ہے۔

''ہدایت کے مطابق'' اور ''ہمارے لیے'' بھی طنز پر پہلوؤں پر مبنی نظمیں ہیں۔ معاشرتی حاکموں اور بین الاقوامی آمروں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

افضال احمد سید کی نظمیں نادر تجربات اور فکر انگیز جذبات سے مالا مال ہیں۔ ان نظموں میں دیومالا، سادہ الفاظ اور غیر ملکی ادب کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ جاپان کی شعری صنف ہائیکو اور گویا (اسپین کا معروف مصور) کا انداز بھی ملتا ہے۔نظمیں تمثال کاری کا بہترین نمونہ پیش کرتی ہیں۔ افسانوی ، تمثیلی، حکایاتی، ڈرامائی، اساطیری حوالوں سے افضال احمد سید نے اپنے دور کے سیاسی و سماجی منظر نامے پیش کیے ہیں۔

ڈاکٹر سعادت سعید

ڈاکٹر سعادت سعید نئی شاعری کی تحریک میں جس نظریے کی حمایت کرتے ہیں وہ ''کلیت'' پر مبنی ہے۔ ''کلیت'' سے مراد ذاتی اور سماجی شناخت کا یکجا ادراک ہے۔ سعادت سعید کے نزدیک بہترین شاعری وہ ہے جو زندگی کے مختلف شعبوں اور مختلف انتہاؤں کو بیک وقت گرفت میں لے سکے۔ ذاتی اور سماجی اعمال کے کلی ادراک سے شاعرانہ منصب پورا ہوتا ہے۔ سعادت سعید کے مطابق عینیت پسندی سراسر فراریت اور داخلیت کی اکہری معنویت پر مبنی ہے جبکہ زندگی میں تغیر اور سماجی ارتقا میں زندگی صرف شعوری تقدیر سے ممکن ہوسکتی ہے۔ سعادت سعید سارتر کے اس نظریے کے قائل ہیں کہ آدمی صرف اپنی ذاتی انفرادیت ہی کا ذمہ دار نہیں بلکہ وہ تمام انسانوں کا بھی ذمہ دار ہے۔ سارتر کے مطابق کوئی عمل یا فعل اس وقت تک بہتر نہیں ہوسکتا جب تک کہ وہ سب کے لیے بہتر نہ ہو۔''[٦٧]

> ''اشیا اور جوہر، اشیا اور ماحول، وجود اور جوہر، لفظ اور خیال اور حقیقت اور امکان کو خانوں میں بانٹ کر پہچاننے والے شاعر سماجی، ذاتی اور سیاسی صورتحال کے ادراک سے قاصر رہتے ہیں۔[٦٨]

بہتر شاعر وہ ہے جو:

> ''اس کا شعری شعور انسانی حدود کی کلیت کو داخلی طور پر گرفت میں لینے کی زندہ کوشش کا امین ہے۔ وہ زندگی، سماج اور انسان کے کل کو یکجا کرنے کا ماہر بھی ہے اور حقیقت سے امکان تک کے سفر کے نئے سماجی اعمال بھی دریافت کرتا ہے۔''[٦٩]

نئی شاعری کی تحریک میں ڈاکٹر سعادت سعید لسانی تشکیلات کے بھی قائل ہیں اور ذاتی انکشاف کے سماجی حوالوں کو بھی معتبر جانتے ہیں۔ زندگی تنہا بسر نہیں ہوتی اور انسان کی ذات اس بات کا دعویٰ کرنے سے قاصر ہے کہ وہ خود مکتفی ہے اس کی ذات پر اپنے اردگرد کے معاشرتی عمل اثر انداز ہوتے ہیں اور یہ ان پر اثرات مرتب کرتا ہے۔ انسان کی شناخت سے اور سماج کی شناخت انسان سے ہے۔ سعادت سعید اسلوبیاتی حوالوں میں بھی ثنویت سے گریز کرتے ہیں۔ ہیت و مواد کی دوئی کے بجائے اس کی کلیت کے حق میں ہیں اور کلی ادراک کے لیے وہ زبان کے ظاہری و خارجی فنی بحثوں میں نہیں الجھتے۔ سعادت سعید کے نزدیک حقیقی شاعر اسلوب، ہیئت اور مواد کی ترکیبی وحدت اور کلیت پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ انھی خیالات کا پرتو

سعادت سعید کی نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے جائزہ لینے میں اظہر غوری کی رائے شامل کرنا لازمی ہے جو ''کجلی بن'' میں شامل نظموں کے حوالے سے ہے۔

> ''کجلی بن'' کی اڑتالیس نظمیں، اپنے رنگوں بھرے موضوعی رس کی وساطت سے سات نکات: (یعنی وجودیت، تہذیبی تجزیہ، تعقلاتی مجادلہ، جدلیاتی تخیلہ، سیاسی شعور، سماجی بے اطمینانی اور محبت میں عدم استحکام) کے بیان میں نظریاتی بافت کا جوہر رکھتی ہیں۔ یوں بلاشبہ نئی اردو شاعری کے نقشے میں ''کجلی بن'' کے زرخیز شعور سے، رفعت کے متنوع امکانات کی توسیع ہوئی ہے۔'' ۹۷

اجتماعی عمل سعادت سعید کی نظموں میں بنیادی حوالہ ہے جس سے ذات کی شناخت ممکن ہوسکتی ہے۔ ''مسلخ مسلخ نیلامی ہے'' اس نظم میں سعادت سعید ان باشعور انسانوں کی بے توقیری کا ذکر کرتے ہیں جو سماجی صورتحال کے مصلح اور اس کے منصف تھے مساوات اور حقوق کے پاسداروں کے ساتھ جو سلوک زمانہ کے جابروں نے کیا وہ دیکھئے۔

لاشیں کہ جن کے قدموں تلے کہکشائیں تھیں
ان کے دھڑوں کو آروں سے کٹوا دیا گیا
لاشیں آبروؤں کے جو بادبان تھیں
وہیلوں کے پیٹ میں انھیں پہنچا دیا گیا
لاشیں کہ جن کی روحوں سے دنیا کی طاقتیں
بے چارگی کی ریگ تلے رینگتی رہیں
ان کو سجایا کہنہ عجائب گھروں میں پھر
جذبوں کو کورِ حرف میں دفنا دیا گیا
خوابوں کو زر کی تھیلوں میں سلوا دیا گیا
بھیجوں کو مرتبانوں میں ڈلوا دیا گیا

(مسلخ مسلخ نیلامی ہے)

معاشرتی صورتحال کا ذمہ دار ''سوزنِ خیاطِ دہشت'' ہے جس نے انسان کے اخلاقی و ذہنی معیارات

کی دھجیاں اڑا دیں۔

سوزنِ خیاط دہشت نے قبائے وقت میں
بے بسی کی جھالریں ٹانکیں
دماغوں کے غلافوں میں وساوس
سل گئے ....
آنہی تاروں کے بخیوں سے پپوٹوں میں چمکتے
حل گئے ....

(خیاطِ دہشت)

غیر ملکی تسلط نے مقامی صورتحال کو کس طرح پائمال کیا ہے۔ سعادت سعید اس کے مثال پیش کرتے ہیں۔

کونگے مکانوں کے مکیں جانتے ہیں
ان کے عضلات کو ان بغدوں نے کاٹا ہے جنہیں
اجنبی دیسوں کے قصابوں نے بھجوایا ہے......

(آنسوؤ! کون کہے)

سعادت سعید کا ادراک اور سماجی مشاہدہ حساس اور زیرک ہے۔ اس میں حیات کے زرخیز حوالوں اور ماتمی داستانوں کی منظرکشی نہیں بلکہ ان کے اسباب بھی ملتے ہیں۔ جو لوگ حقائق کا ادراک رکھتے ہیں ان کو تمنا کے جنگل میں بھٹکنا پڑتا ہے۔تب جا کر زندگی کی روشنی حاصل ہوتی ہے۔''قلب ماہیت'' میں اسی حقیقت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

میں زیر لب خامشی میں کھوئے حروف بیدار جانتا ہوں
جہانِ تیرہ میں کرنیں چننے کی آرزو میں
لرزتی شاخوں کا ریزہ ریزہ
فنا کی موجوں میں بہہ گیا ہے۔(قلب ماہیت)

صرف ذات کی تلاش کافی نہیں ہے جب تک کہ اس کی سماجی نمائندگی نہ ہو۔ انفرادی تجربہ جب

تک سماجی حقیقت کو پیش کرنے کا اہل نہیں ہے وہ ارضیت سے دور کسی اور دیس کی کہانی کہلاتا ہے۔ زندگی کا مقصد فکری حوالوں میں اضافہ کرنا ہے اور نئے گوشوں کو منور کرنا ہے۔ یہ صرف اجتماعیت کے احساس سے ہوگا انفرادی تجربہ صرف ہذیان کہلائے گا۔

اپنے وجود کے شوہ زار میں
اپنی پرستش کرنے والے
سچ کے باطل دائروں کی دریوزگی سے روحوں کی عسرت دور نہ ہوگی۔

(آگ چھپائے پھرتے ہیں)

سعادت سعید کی نظمیں ایسے انسان کی روداد ہے جو انفرادی صلاحیتوں اور پر اعتماد حوالوں پر مبنی ہیں جو جلدوں میں آگ چھپانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ملال اور حزن اور آنسو انہیں زندگی کے بے کس کیڑے دکھائی دیتے ہیں اور وہ لوگوں سے مخاطب ہیں:

کوبک بخت کی روشن آنکھیں
برجِ وصال سے جھانک رہی ہیں
مسکنِ یاد سے باہر آؤ

(خود جو موجِ خیال)

سماجی نظام اور لوگوں کے ذاتی اعمال میں بے حسی اور بے عملی کو موضوع بناتے ہوئے سعادت سعید لکھتے ہیں:

سب سروں کے پیالوں میں سوراخ ہیں
خواب در خواب آئینہ خانے تڑختے رہے
برگ گل زہر پا آتش ریگ صحرا لیے راکھ ہوتا گیا
ہم معمر تھے آواز جوفِ زباں میں رہی
کون اپنی کہانی کہے؟
حرف درحرف لفظوں کے سفاک ہیں
سارے چہرے خرابوں میں نمناک ہیں

کانچ کی پتلیاں
ٹھیکرا ٹھیکرا جلوہ گاہیں
ہمارے دماغوں کی املاک ہیں

(شیشہ خانے کرچی کرچی)

سعادت سعید اپنی نظموں میں تہذیبی تجربہ انفرادی قوت کے حوالے سے پیش کرتے ہیں کہ جب ساعتوں میں بیوگی اترنے کو ہو اور تارے بھی مستور ہونے کو ہوں تو

ایسے میں وہ انفرادی شعور کا پیغام دیتے ہیں کہ
شعلہ شعلہ ضمیروں کی دیجور گلخن بنانا
رجولت سے ممکن ہے
اپنی شہادت گہوں میں اترنا تو
خوابوں میں مرنے سے افضل عبادت ہے۔

(حوصلہ ! جینے کی اسطور)

لیکن یہ ہمت اور شعور پسپا ہوجاتا ہے جب جوہر کا امکاں بے دست و پا ہو اور خود کو قید میں جکڑا پائے تو زندگی کا تحرک کس طرح پیدا ہوسکتا ہے۔ انسان کی اپنے امکاں سے نالاں ہونے کی داستان کو موضوع بناتے ہوئے کہتے ہیں۔

جورِ تقدیر میری رگوں میں ترازو
غلامی میں ہوں
پا بہ زنجیر ہوں خود غلامی میں ہوں
بے یقین قتل ہونا گماں ....
نارسائی کتابے پہ مرقوم ہے تو رسائی کہاں

اس نظم میں ماضی کے دفینہ سے لگے انسان اور جدید دور کے تقاضوں سے آگاہ انسان کا موازنہ پیش کیا ہے کہ ایک انسان تقدیر محض جان کر خود کو قیدی بنائے رکھتا ہے اور امکانات سے نالاں ہے جبکہ دوسرا کوشش بھی کرے اس حصار کو ختم کرنے کی تو کافر کہلاتا ہے انسان دونوں صورتوں میں پابند دکھائی دیتا

ہے۔

غالب بھی مغلوب بھی

اپنے امکاں کا طالب بھی / جوہر میں محصور بھی

(میں جوہر کا امکاں ....)

''اے مفرور کنوارے آ فریاد تو کر'' اور ''اظہار کی چادروں پر'' دونوں نظمیں معاشرتی نظام میں انسانی کردار کی اہمیت کو اجاگر کرنے اور حرکت و عمل سے زندگی اور تقدیر سنوارنے کا درس دیتی ہیں۔ ان میں زندگی کے حقائق کا ادراک کرنے اور اس سے نبٹنے کی آرزو اجاگر کرنے کی کوشش ہے۔ موضوع کی مناسبت سے یہ نظم زندگی کے جدلیاتی اور تغیراتی نظام کے ذریعے انسان کو ہمت اور حوصلہ سے اپنی زندگی کے سنوارنے کا محرک پیش کیا گیا ہے۔

نئی نظم میں دادا ازم اور سرئیلزم تحریک کے حوالے سے عزیز حامد لکھتے ہیں:

> ایسے رجحانات بے وجہ پیدا نہیں ہوتے۔ یہ ان وسعتوں میں پیدا ہوتے ہیں جب زندگی کے مختلف شعبوں میں تلاش و جستجو سے منظم اور محدود دائرے ٹوٹ جاتے ہیں یا معاشرہ اپنی تہذیبی سواد میں نہایت مثبت کی زندگی گذارتے ہوئے اچانک اور یک لخت ایک تصادم سے ٹوٹ جاتا ہے یا مختلف قوموں کے اغراض و مقاصد کے ٹکراؤ سے بکھر جاتا ہے۔ ایسے ہی ٹکراؤ اور تصادم میں دادازم اور سرئیلزم کی تحریکیں پیدا ہوئی تھیں۔'' ۱ے

سرئیلزم اور دادازم کی تحریک نے ہر اقدار اور روایت، مذہب اور معاشرتی معیارات کی نفی کی اور زندگی کو ماضی سے مثنٰی قرار دیا اور اپنی شاعری میں صرف اپنے دور اپنی ذات کے شعور کو سماجی اور ذاتی تناظر میں پیش کیا:

کس نے کس کے علم کے باب مقفل

روزنوں کے کالے پردوں کی تہوں میں

آنے والے دن کے سورج کی ضیا پائی؟

ہجوم زندگی صدیوں سے آتشِ زیر پا ہے

موم کے سارے مناظر، سارے انسان

آخری دم، آخری سانسیں
ہوا کا صور/ہر سو راکھ کے ذرے اُڑے

(راکھ کے کتبے)

نئی شاعری میں زمانے کے مصائب کا بیان مناظر کے بھیانک روپ پیش کرتا ہے۔لیکن شعرا اس کی دہشت سے خوفزدہ ہونے کے بجائے اس سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں امید کا پہلو اور تلاش نئی نظم کا خاص موضوع ہے۔ ڈاکٹر سعادت سعید بھی اسی حوالے کو پیش کرتے ہیں "عمر اپلیں کرتی گذری" میں وقت کے خوفناک المیاتی عمل کو پیش کرتے ہیں:

کون جانے زمانہ ہے کیا ؟ کس سے اس کا تعارف ہوا
گرسنہ بھیڑیا اپنے جبڑوں میں سب کو سمیٹے ہوئے
ایسی غراہٹیں،حلق سوکھے ہوئے
لحہ لحہ رگوں پہ لہو رنگ پنجے، تڑپتی ہوئی آہٹیں
ایک لامنتہی انتہا،

نئی شاعری نئی حقیقت نگاری ہے۔انیس ناگی کہتے ہیں:

"یہ میکانکی حقیقت پسندی سے گریز کرتی ہے، یہ جس طرح اشیا اور واقعات میں انہیں من وعن پیش کرنے کے بجائے انہیں اپنی ذہنی اور جذباتی صورتحال سے متصل کر کے پیش کرتے ہیں، نئی حقیقت پسندی انسان کی داخلیت اور وہ قوتیں جو اس کی زندگی کی پشت پناہی کرتے ہیں یا اسے ایک خاص نہج پر سوچنے اور عمل کرنے پر مجبور کرتے ہیں ان کا ادراک متصور خارجی حقائق کے طور پر کرتی ہے۔"۲ے

ڈاکٹر سعادت سعید کی نظمیں حقیت نگاری کے ان موضوعات سے متعلق ہیں:

شجر شجر ڈور کی چرخیوں سے بندھی زرد پتوں کی اڑتی پتنگیں چھتوں پر گری ہیں!
بدن در بدن ریسمانِ تخیل سے اٹکے وجودوں کے اوراق/ گلیوں میں بکھرے ہیں
تکیوں تلے ایسے کشکول ہیں
جن میں بے کار سکے کھنکنے لگے
سب تخی چارسو قاصد مرگ ہیں

ان کی باتوں کا رس؟ حلق در حلق زخموں کا ذاکر بنا

(ہیں خواب میں ہنوز)

مجبوریوں کے آجر
لئیم سوداگروں کے ٹولے
ہمارے ملبوں کے باردانے ہوس کے باٹوں سے تولتے ہیں
ہماری کھالوں کا خستہ ریشم، گدھوں پہ لادے
امیر خطّوں میں بیچتے ہیں
ملول بستی میں عریاں لاشیں
گری ہے جن پہ عذاب عہدوں کی
بھاری سل
گئے ٹھکانوں پہ الووں کے اداس مسکن
کبوتروں کے وہ آلنے ہیں کہ جن میں سناٹے بولتے ہیں
سوداگرو! عافیت کے پرچم تلے
شکارے پلٹ بھی آئے
مگر یہ سوچو کہ موج در موج تنگناؤں میں
کوہ پیکر جوار بھاٹے
مسافرت میں تمام گھاٹے
ذلیل گھائل
گئے مسافر کہ جن کے تھیلوں میں زر بند تھا
تہوں کی قبروں میں جا چھپے ہیں
لحیم ویہلوں نے ان کے جسموں کو نوچ ڈالا!

(واپسی ممکن نہیں)

ڈاکٹر سعادت سعید کی نظمیں موضوعاتی اعتبار سے داخلی حقائق کو سماجی حوالوں سے پیش کرتی ہیں ان

میں اجتماعیت اور کل کا نظریہ ملتا ہے جو پوری انسانیت کے آشوب کی داستان پر مبنی ہے جو سعادت سعید کی انسان دوستی اور سماج دوستی کی دلیل ہے۔ ڈاکٹر سعادت سعید نے شعوری تقدیر کے خواہش مند نئے انسان کی تصویر پیش کی ہے جو لامعنویت، تشویش کشمکش، انتشار، بے چینی کے رویوں میں اپنی تشکیک اور بے سروسامانی میں کسی گوشہ سکون کا طالب ہے اور یہ انفرادی کوشش دراصل اجتماعی جدوجہد پر مبنی ہے۔ سعادت سعید کی نظمیں خودشناسی اور صرف بحران میں مبتلا کلی انسانیت کا مشاہدہ اور ادراک پیش کرتی ہیں۔ ان نظموں میں سماجی عمل کے ذریعے اپنے وجود کی بنیا دیں پہچاننے کا عمل دکھائی دیتا ہے جو کہ شاعری کے سماجی منصب کو پوری ذمہ داری سے نبھاتا ہوا اس کے مسائل کے ادراک اور تفہیم میں سرگرم عمل ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

ڈاکٹر تبسم کاشمیری 1960 کی نسل کے معدود چند شعرا میں سے ہیں جنھوں نے اپنے تخلیقی عمل کو تسلسل کے ساتھ جاری رکھا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے جدید اردو نظم میں نیا احساساتی رنگ اجاگر کرنے کی کامیاب کاوش کی جوان کے شعری مجموعوں میں دکھائی دیتی ہے۔ اب تک ان کے چھ شعری مجموعے بالترتیب، ''تمثال''،''نوحے تخت لاہور کے'' پرندے پھول تالاب،''سرخ خزاں کی نظمیں''، '' کانسی بارش میں دھوپ'' اور ''بازگشتوں کے پل پر'' کے عنوان سے شائع ہوچکے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے شعری مجموعے زمانی ارتقا کے ساتھ اپنی موضوعاتی صراحت پیش کرتے ہیں۔ ''تمثال'' میں شامل نظمیں 1960 کے نئی شاعری کے موضوعاتی رنگ میں ملتی ہیں۔ ان میں انسانوں، حرمتوں اور ذات کی شناخت کا حوالہ بنیادی ہے۔ ''تمثال'' میں موضوعات کا جائزہ ''ایک دعا'' سے لگایا جائے تو اس میں شاعری کے فکری حوالوں کی نوعیت واضح ہوتی ہے کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا تخلیقی محرک زندگی کے کن حقائق سے مواد حاصل کرتا ہے۔ ان میں تمام انسانوں کی راحتوں اور قربتوں خوش بختوں اور زمینوں اور آسمانوں پر انسان کی نفرتوں کی دعا شامل ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا فکری زاویہ ہراس چیز کا جائزہ لیتا ہے جو زندگی کی ناہمواریوں طبقاتی تقسیم اور بے بسی میں مبتلا ہیں۔ ان میں خون میں جلتے شہر اور زرد تاریک گلیاں شامل ہیں اور ان کے عکس بھی۔ جو زندگی نہیں گزارتے زندگی انھیں گزارتی ہے ان کے لیے یہ زندگی ایک شبِ غضب سے کم نہیں جو ایک طویل رات کی طرح طاری ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی شاعری میں ماضی سے انحراف کا موضوع اکثر نظموں میں ملتا ہے۔ حال کی شکستگی کے ردِعمل کے طور پر بے یقینی اور گمان کی کشمکش سے گرتے ہوئے حوالے کہنہ روایات کو قبول کرنے سے گریز کرتے ہیں جو زندگی کو کوئی واضح منزل نہیں دے سکیں۔ وہ کسی رسم اور روایت پر یقین رکھنے کے بجائے اپنے اردگرد میں موجود زندگی اور اس میں اپنی ذات کے حوالے سے ہر چیز کو ازسرنو دریافت کرتے ہیں:

نئے زمانے کی جستجو میں/ایڑیاں اب اٹھا رہے ہیں
نئے زمانے کی جھاگ کوری ہے اور کومل ہے
ہاتھ کوئی نہیں لگا ہے۔

یہ صاف شفاف جھاگ جیسے ہے کچا ریشم
یہ کچے ریشم کی جھاگ کوری ہے
لوگ اس کے زہد کے قصے، ہمیں سناتے ہیں معبدوں میں
پرانے پیڑوں کے سائے مرطوب ہو گئے ہیں
وہ حبس ہے بس کہ دم فنا ہے

(سانپ بارش)

اور کنول نار کا یہ منظر
ہماری خواہش کا چاند کیسے چمک رہا ہے
یہ کون سے نقش بن رہے ہیں
یہ کون سے نقش مٹ رہے ہیں
میں بن رہا ہوں، میں مٹ رہا ہوں
کہ میرے رستے میں اپنی کوئی حدیں نہیں ہیں
جو مجھ کو روکیں

(اعصاب کی چرچراہٹ)

شہری زندگی کا حوالہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نظموں میں بنیادی موضوع کے طور پر آیا ہے۔ شہر کی علامت ایک انڈسٹریل کلچر کی علامت ہے جو بتدریج ایک اذیتی کیمپ بنتا جارہا ہے جس میں ظالم اور مظلوم باری باری اپنا کردار بدلتے ہیں۔ ان سنگین حقائق کو ایک نظم میں پیش کرتے ہیں:

تیز اور تند تیزابی سورج
ہانپتے اور کراہتے سرد مکانوں کی متورم چیخیں
متورم سانپوں میں سرخ تشدد کی چیخیں
ان چیخوں کی چھاؤنیاں آباد ہوئی ہیں
ہم تو شوریدہ کڑوے تلخ کسیلے ذائقے
نوزائیدہ شہروں کے منہ پہ

قطرہ قطرہ ٹپک رہا ہے

(کڑوے تلخ،کسیلے ذائقے)

شہروں کی یہ پرآشوب صورت وہیل کے پیٹ میں رہنے کے مترادف ہے۔

میں وہیل کے پیٹ میں تھا
مرے خون میں ریت تھی اور سر کھولتی نفرتوں کا قلعہ
مرے ہاتھ پاؤں اور دھڑ کے ٹکرے ہوئے تھے
چمکتی ہوئی شاہراہوں کے سینے پہ میں تھا
ریستوراں کی کڑی پیالی میں میں تھا
اور تیزاب سی گرم چائے میں جلتی ہوئی خشک مخلوق
نچڑے ہوئے زنگ آلود چہرے
اُف مجھے دردِ سر ہے

(میں وہیل کے پیٹ میں تھا)

تاریخی تسلسل میں انسان کی حیثیت کبھی کبھی ایک اضافی حیثیت کی طرح دکھائی دیتی ہے۔ ذات کے بارے میں استفہام اور انکشاف ذات وجودیت کے حوالے سے اپنے وجود (Being) کے بارے میں سوالات جنم لیتے ہیں۔انسان کے ہونے اور نہ ہونے کے بارے میں وقت کے جبر کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔''فقط ہونے نہ ہونے سے'' اس نظم میں اس فکر کو موضوع بنایا گیا ہے:

زمانہ اور گزرے گا تو میری نسل آئے گی
کبھی شاید وہ سوچے گی کہ اس کے ہونے سے حاصل؟
نہیں کچھ بھی نہیں حاصل
یہاں ہونے سے دکھ ہے آنکھ کے صدمے اٹھانے کا
زمیں کی غربتوں کا ، ذلتوں کا اور نفرت کا
میں اکثر سوچتا ہوں میں جو نہ ہوتا تو بہتر تھا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری آشوب زیست کا بیان سیاسی اور سماجی حوالوں کے ساتھ ذاتی حوالوں سے بھی

کرتے ہیں۔اس میں معاشرے کی بگڑتی صورتحال کی وجہ انسان کی ذاتی ذمہ داری سے گریز بھی شامل ہے۔

ہمارے نامہ اعمال میں ہرگز نہیں بخشش
فرشتے ہم سے نالاں ہیں
ہمارے سرخ ہاتھوں پر گناہوں کی لکیریں ہیں

لیکن نظم کے اگلے حصے میں اس کرب اور تشویش کو نئے موسم کی بشارت کی نوید ملتی ہے۔

نیا موسم بشارت ہے
کنول پانی میں کھلتے ہیں
بہار آئے گی راہوں میں
شگوفے سرخ ہو جائیں گے

(اگر موسم بدل جائے)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری زندگی کی روئیدگی کو پسند کرتے ہیں اور جلد ہی منظر کی جلتی آگ کو شگوفوں کی تازگی سے سرد کر دیتے ہیں۔لیکن اداسیوں کے رت سے انسان کا ناطہ ازل سے ہے۔ اداسی اور تنہائی کے موضوع پر ڈاکٹر تبسم کاشمیری ''اداسیوں کی رت'' میں کسی کی یاد کا حوالہ بناتے ہوئے اداسی کی نوعیت پیش کرتے ہیں۔

اداسیوں کی رت بھی کیا عجیب ہے / یاد کی چھتوں پہ سرخ پھول ہیں
دور دور سبز روشنی کی دھول ہے
اور برف گر رہی ہے ، خامشی کے سرد جنگلوں کے پاس

(اداسیوں کی رت)

اداسی کے ساتھ ماحول کی ہیبت بھی موضوع کا حصہ بنتی ہے:

میں ساری رات ان اشیا کے نوحے سنتا رہتا ہوں
اندھیرے کے سیاہ تودے مکانوں پر برستے ہیں
چٹانیں سیاہ بادل کی جو شہروں پر لڑھکتی ہیں
تو ہر شے چیخ اٹھتی ہے

غضب بدہیئت بادل ہے جو ان شہروں پہ چھایا ہے

(زوال کا بادل)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنے دور کے حالات کی منظر نگاری بہت گہرائی سے اپنی نظموں میں پیش کی ہے۔ ان میں شہروں کے منظر، دن ، رات اشیا،انسان ، گلیاں، تمام اپنی بدہیتی سے سماجی صورتحال کی شکستگی کو پیش کرتے ہیں۔ اس صورتحال کے ردِعمل کے طور پر اردگرد کی خستہ حالی اور شکست خوردہ سماجی صورتحال ذات کے اعتماد کے طور پر ابھرتی ہے۔ بغاوت، احتجاج اور انکار ایک جرأت کے ہی مظاہر ہیں۔ جرأت انکار وہ ہی کر سکتا ہے جس میں کچھ کر جانے او ر کچھ سہہ جانے کا حوصلہ ہو جو زندگی کی بصیرت سے آگاہ ہو۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کہنہ نظام اور فرسودہ رواج اور منافق تعلقات سے انکار کرتے ہوئے انکار کی سرحد پر پہنچ جاتے ہیں جو انکار کی نہیں بلکہ حقیقی اثبات و یقین کی سرحد ہے۔ ادراکی صلاحیتوں کا یہ انداز نظم ''انکار کی سرحد پر'' میں شامل ہے۔

کہ میں معذرت کے سبھی جھوٹے لفظوں کو
اپنی لغت سے نکال آیا ہوں
میں انکار کے آسمانوں پہ پھرتا ہوا
میں انکار کا ورد کرتا ہوا
میں زمینوں پہ اور آسمانوں کی ہر شے پر
انکار کا سرخ مہریں لگاتا ہوا
اور دمادم کی اک تھاپ پہ
میں نے ساتوں زمینوں کے ساتوں طبق آج روشن کیے ہیں
دیکھنا آسماں رقص کرنے لگا ہے ......
آج ارض و سماوات کی ساری پوشیدہ خبریں میں سننے لگا ہوں
میں خوش ہوں مجھے آگہی مل گئی ہے

(انکار کی سرحد پر)

سماج کے چہرے بوجھل بے حیا ہیں۔ سارے موسم کھارے اور فضا میں خاموشی کا راج زوال کی

نشانی ہے۔ اس کی وجہ انسان کی اپنی ذات ہے۔ انکشاف ذات کا موضوع ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نظموں میں کثرت سے ملتا ہے:

کیسلی بد وضع بد ذائقہ راتیں
کسیلے گرم دن جن میں
سبھی شکلیں بدلتی ہیں
کثافت اور ندامت کے/ابھی چہروں پہ حملے ہیں
تم ان چہروں میں اپنے آپ کو پہچاننا چاہو
تو پہچانو بھلا کیوں کر
کسے ہمت ہے چہرہ دیکھ لے اپنا
کلیجہ منہ کو آئے گا
کسیلی بد وضع بد ذائقہ راتیں
یہ بوجھل بے حیا چہرے

(یہ بوجھل بے حیا چہرے)

زمانے کے تلخ حقائق کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے فطرت کے جن مناظر کو بھی موضوع بنایا ہے ان میں ''پھول کھلے ہیں چیری کے'' ''ہم بادلوں کے پھول ہیں'' ''نیلے پانی کشتیاں'' شامل ہیں جو ماحول کی تازگی اور زندگی کے خوشگوار حوالوں پر مبنی ہیں۔

ہم ساحلوں کی ریت پہ/یا پانیوں کے درمیان
سورج کا جلتا گیت ہیں/ بادل کا اجلا پھول ہیں

(ہم بادلوں کے پھول ہیں)

''نوحے تخت لاہور کے'' ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا دوسرا شعری مجموعہ ہے اس میں یہ ایک طویل نظم ہے۔ اس میں ملک کے سیاسی پابندیوں ، جبر، تشدد، مظالم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انیس ناگی اس کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''تبسم کاشمیری کی یہ نظم ایک ہی تجربے پر مشتمل نوحوں کا مونتاج ہے جن کی جذباتی

رنگت متغیر ہوتی رہتی ہے اس کا بنیادی موتیف شہر ہے اور شاعر اس شہر کی ویرانی کا نوحہ گر ہے۔اس ویرانی کا سبب جبر اور خوف ہے ......تبسم کاشمیری کا یہ امتیاز ہے کہ انہوں نے اس تجربے کا ادراک ایپک کی طرح کیا ہے۔ایک عہد کی زندگی کی تمام آوازوں کو اپنی نظم میں سمونے کی کوشش کی ہے۔اس میں فوک لور سے لے کر مشینی عہد کے تموجات کا بیان بھی ہے۔" ۳۷؎

"نوحے تخت لاہور کے" کے یہ حصے نظم کی موضوعاتی وضاحت پیش کرتے ہیں۔

شہر کے رنگ جو سبز تھے پہلے
اب جل کر سب زرد ہوئے ہیں
شہر کے رنگ جو سرخ تھے پہلے
اب وہ پیلے زرد ہوئے ہیں
شہر کا چہرہ زرد ہوا ہے
شہر کی آنکھیں زرد ہوئی ہیں
شہر کا جسم اب زرد ہوا ہے
شہر کا شہر اب زرد ہوا ہے

یہ طویل نظم ایک پر آشوب معاشرے کی زندگی کی تصویر ہے جس کے شب و روز امید سے تہی ہیں۔ یہ نظم ضیا الحق کے دور آمریت کی داستان سناتی ہے۔ یہ نوحے بظاہر ایک شہر سے مخصوص ہیں لیکن یہ بتدریج شہری دنیا کے تمام شہروں کے مقدر کی آواز بنتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔تبسم کاشمیری نے اپنے نوحوں کا بیان شہر کی علامت کے ذریعے کیا ہے۔ یہی شہر ان نوحوں میں ایک جسم میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔جسم شاعر کا شعور ہے جس کے ذریعے وہ اپنا اور اردگرد کی صورتحال کا ادراک کرتا ہے۔

یہ گرہن ہے/ شہر پر/ شہر کے جسم پر/ اک گرہن ہے
شہر کی آنکھ میں/ شہر کے بطن میں/ شہر کے رحم میں گرہن ہے
شہر کی دھند پر/ شہر کی دھوپ پر/ شہر کے فرش پر/ گرہن
شہر کے شور پر/ شہر کے خواب پر/ شہر کی نیند پر/ گرہن ہے

"پرندے پھول تالاب" ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا تیسرا شعری مجموعہ ہے اس میں بریکٹ میں (Love

Poems) لکھا ہوا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے اس میں شامل موضوعات رومانی حوالوں سے متعلق ہیں۔ اس کی زیادہ تر نظمیں عورت سے محبت، اس کے جمال، اس کے وصال کے خوشگوار لمحات اور یادوں پر مبنی ہیں۔ ان میں مناظر فطرت کے حسین قصے بھی ہیں اور دلوں میں اٹھتی سمندروں کی موج کا شور بھی ہے، مناظر فطرت سے متعلق نظموں میں تمثال کاری سے بھرپور مناظر پیش کیے ہیں۔ ان نظموں میں پھول، تالاب، جنگل، خوشبو، بادل، مغربی تالاب و گلاب، دریا، چاند، پنچھی، سبز ریشم، برف، آلوچے کے پیڑ، احساسات کے دلچسپ پیرائے پیش کرتے ہیں:

چاند بہار کا چمک رہا ہے/جھیل کے اجلے پانی پر
تالابوں میں برف ہے پگھلی/ سرخ ہوا میں شور مچا
باغوں میں خوشبو ہے پھیلی/ آلوچے کے پتوں کی

(بہار کا چاند)

رومانوی موضوعات میں تنہائی، اداسی اور یاد کے ساتھ ساتھ وصل کی سرخوشی بھی ملتی ہے۔ احساسات کے بیان میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری جدائی اورملن کی کیفیات بیان کرتے ہیں ان کے ہاں تنہائی کا سناٹا بھی صاف سنائی دیتا ہے اور خوشی میں پھولوں کی مہک بھی محسوس ہوتی ہے۔ یہ ذائقے ان نظموں میں دیکھئے:

ہم چھوڑ آئے ہیں / ہم اس گھر کے دروازے پر/ اک یاد کی دستک چھوڑ آئے
اک خوشبو بھی / اک لمحہ بھی / اور اک لمحے کے آنسو بھی
اک سپنا بھی / اک خواہش بھی / اک خواہش گزرے موسم کی
اک بارش نیلے بادل کی/ ہم چھوڑ آئے / اس گھر کی بیلوں کے نیچے
سب خواب پرانے چھوڑ آئے ہیں

(اک یاد کی دستک چھوڑ آئے)

چاند ہے اس کی آنکھوں میں/ اورسورج اس کے چہرے پہ
تارے اُس کے ہاتھوں میں/ اور بادل اُس کے بالوں میں
پنچھی اس کی بانہوں میں/ اورجھیلیں اس کے پاؤں میں
اس کے لبوں پہ نیلی ندیاں/تتلیاں اس کی راہوں میں

وہ لڑکی خاموش کھڑی ہے/ کب سے شجر کی چھاؤں میں

(شجر کے سائے میں ایک لڑکی)

''سرخ خزاں کی نظمیں'' اس مجموعہ میں 1984 سے 1987 تک کے شعری تجربات شامل ہیں۔ اس مجموعے میں شامل نظمیں موضوعاتی ارتقا پیش کرتی ہیں۔ ان میں لہجہ اور موضوعات احساس کے دبیز پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ یہ نظمیں گہری سوچ اور حسیاتی حوالوں سے داخلی جذبات پر مبنی ہیں۔ یہ نظمیں سیاسی اور سماجی حوالوں سے پیدا انتشار کو بھی نمایاں کرتی ہیں اور فکر یاتی حوالے بھی ان میں شامل ہیں۔ اس کی سب سے پہلی نظم ''کیا ترجمہ کر سکو گے'' انمول انسانی فطرت کے بارے میں ہے۔ ہر چیز اپنے اصل سے ہی مطابقت رکھتی ہے تو اپنی پہچان حاصل کر سکتی ہے جس ہم کسی چیز کو اس خلاف فطرت استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو ان کا نتیجہ سعی لا حاصل ہوتا ہے کہ کچھ جذبات و احساسات اور حقائق ایسے ہوتے ہیں کہ جس کا ترجمہ یا نعم البدل پیش نہیں ہوسکتا ہے۔

کیے ترجمے ہم نے / دیس دیس کی اچھی اچھی نظموں کے
اور اچھے اچھے قصوں کے
لیکن ہم ترجمہ نہ کر سکے / اچھے موسموں کا / اچھی راتوں کا
اور اچھی اچھی آنکھوں کا
وہ سب کچھ رہا ترجمے کے بغیر / کیا تم ترجمہ کر سکتے ہو
خوب صورت لڑکیوں کا؟ / ان کے خوب صورت بدنوں کا
اور ان کی بہت سی خوبصورت / ملائم سوچوں کا
تم ترجمہ نہیں کر سکتے / تیسری دنیا کے بھوکے پیٹوں کا
بلکتے بچوں کا / اور ان کے نہ رکنے والے آنسوؤں کا
ریزہ ریزہ خوابوں کا / صدیوں کی محرومی کا، حسرت کا، غربت کا
اور غربت کے دکھوں کا / خشک ناندوں کا / اور بالکل سرد چولہوں کا
تم ترجمہ نہیں کر سکتے / تم ترجمہ نہیں کر سکتے

صنعتی معاشرے کے دکھوں کا جائزہ بیسویں صدی کے ہر شاعر نے لیا ہے۔ اس کے کرب اور

اذیت میں مبتلا انسان کی کہانی کو مختلف رویوں اور کرداروں ، استعاروں، تمثالوں سے پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس کو اپنی نظم ''کپسول لائف'' میں پیش کرتے ہیں۔

یہ کپسول ہے اور تم معلق ہو چکے ہو
آسمان سے گرتے لاوے
اور زمیں سے ابلتی بد روؤں کے درمیان
اعصاب عذاب سے ٹوٹ پھوٹ گئے ہیں
خلیے سڑاند سے منتشر ہو گئے ہیں
صبح سے شام اور شام سے صبح تک
ہم اس کپسول کی ٹوٹی ہوئی سطحوں پر
نامعلوم ساعتوں ، اور نامعلوم زمانوں سے
ٹوٹے ہوئے ستاروں کی طرح
زوال کی بنجر کہکشاؤں میں لڑکھڑاتے رہتے ہیں،

اور معاشرے کے منافق کرداروں کی بدباطنی اس نظم میں ملتی ہے۔

منافقت کے کورستانوں کے گداگر
صدیوں کی غلاظتوں کو پھانکتے
پرانے درگند مردہ سورج سروں پہ سجا کر
طلفس سڑاند آنکھوں میں لیے
صدیوں کی عفونتوں کی سمت بڑھتے جاتے ہیں
بڑھتے جاتے ہیں

(منافقتوں کے کورستانوں کے گداگر)

شہروں کی بدحالی ایک طویل موضوع ہے جو ہر شعری مجموعہ میں مختلف حقائق کو نمایاں کرتا ہے۔ نظم ''شاعر'' اور ''نظم نے کہا'' میں منفرد احساس ملتا ہے جو ان حقائق کو پیش کرنے کا بہت انوکھا انداز لیے ہوئے ہے:

میں نے آگ دیکھی

ہوا کے لرزیدہ ہاتھوں میں

شہر کی برہنہ ہڈیوں میں

اور جسموں کی ٹوکریوں میں

میں نے چنگاریاں دیکھیں

لفظوں کی آنکھوں میں / اور حرفوں کی پتلیوں میں

میں نے کھول دیے لفظوں کے پنجرے

لفظ دھماکوں کے ساتھ اڑتے چلے گئے

شہر کی فصیلوں کی طرف

(شاعر)

نظم نے کہا مجھ کو لکھو/ میں کھڑی ہوں / اداس شہروں کی چھتوں پہ

تاریک گھروں کی الگنیوں پہ/ زرد ماؤں کے تارتار دوپٹوں پہ

ایک زرد بچے کی زرد ہتھیلی پہ/ ایک سیاہی بچی کے پیاسے حلق پہ

عذاب کی منڈیروں پہ/ پگھلتی ہوئی انسانی کھالوں پہ

جبر سے چرچراتے بدنوں کی دراڑوں پر

تشدد کے شکاروں پہ/ ریاکاری کی بھٹیوں پہ

ستم گری کی کارگیوں پہ/ انسانی جسموں کے جہنموں پہ

اور ہڈیوں کے تاریک پلوں پہ/ نظم نے کہا مجھ کو لکھو

(نظم نے کہا)

''چاند کا لہو'' خوبصورت تمثال نگاری پر مبنی نظم ہے۔ اس نظم میں ماحول کی بربریت کو انتہائی جذباتی انداز اور دکھی انداز میں بہترین منظر نگاری کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ ماحول کی اذیتی اور سوگوار ہوا اس نظم کی تمثال میں نمایاں ہے۔

برس رہا ہے، چاند کی انگلیوں سے لہو

کئی ہفتوں سے، کئی مہینوں سے، یا کئی سالوں سے
میری چھت پر پڑا مٹی کا بڑا گملا
بھر گیا ہے اس سرخ سنہری لہو کی بارش سے
اور اب لہو گملے سے چھلک پڑا ہے/ چھت پر بہنے لگا ہے
چھت کے اندر سما کر/ خواب گاہ کی دیواروں پر اتر آیا ہے
دیواروں سے میرے بستر پہ ٹپک پڑا ہے/ اور اب سرخ سنہری لہو
ٹپکتا رہتا ہے شب بھر/ میری خوابیدہ آنکھوں کے حلقے سے

(چاند کا لہو)

سیاسی جبر کی بہت سی مثالیں ان نظموں میں ملتی ہیں ان میں ''ہم پھر بھی زندہ ہیں''، ''زبانوں پر گھوڑوں کے سم ہیں''، ''جہاں گلابوں کے سر قلم کیے جاتے ہیں'' اہم نظمیں ہیں۔ ان میں مختلف تلازمات کے تحت ماحول کے المیہ کو پیش کیا گیا ہے۔

عجیب دن آ گئے ہیں
ہوا ستارے پر لٹک رہی ہے
چمگادڑیں لفظوں پہ چمٹ گئی ہیں
صحیفوں پہ بچھو ہیں
اور زبانوں پر بدستور گھوڑوں کے سم ہیں

(زبانوں پر گھوڑوں کے سم ہیں)

''کانسی بارش میں دھوپ'' ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا پانچواں شعری مجموعہ ہے۔ اس میں شامل نظموں کے بارے میں رضی عابدی کی رائے کچھ یوں ہے۔

"Tabassum Kashmiri has successfully come out of the constrictive poetic tradtion in the free atmosphere of the new strange world. He has enriched Urdu proetry by giving or at least attempting to give it a new and fresh idiom"۴ے

''کانسی بارش میں دھوپ'' اردو شاعری میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ اس میں شامل نظمیں حسیاتی

حوالوں سے متعلق جذبات کے منفرد اور نئے پہلوؤں کو پیش کرتی ہیں۔ اس کے بارے میں رضی عابدی لکھتے ہیں:

> "The freshness of the experiecnce tickles the sensitive spirit and the poet explores all the avenues of thought and feeling and brings to his aid all his power on the words to creat metaphors that may do justice to the excitement of entering a new world of feelings. The world appears so beauteous to him that shouts with the new confidence:
> you write poetry. I will grow poetry. ۵ے

ان نظموں میں احساسات کے نئے ذائقے اور منفرد انداز ملتے ہیں جن میں اعتماد اور اچھوتے استعارات سے موضوعات کی پیش کش اپنے کمال کو پہنچ جاتی ہے۔ ان نظموں میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا فکری اور فنی حوالہ اپنی تخلیقی بلندیوں میں ملتا ہے۔ تخلیق کا یہ ترفع اس نظم میں دیکھیے:

میں دیکھ رہا ہوں ان سرزمینوں کی طرف
جہاں ہوا نے شاید پہلی بار قدم رکھا ہے
ان زمینوں کی طرف
جہاں دھوپ کا پہلا بیج پھوٹا ہے
اور چاند اپنی پہلی روشنی کے
بادبانوں کے ساتھ اترا ہے
جہاں خوش بو، پھول اور رنگ نے
اپنا پہلا سانس شروع کیا ہے
اور شاید پہلی بار ایک نئی سوچ پر
ایک نئے حروف تہجی رقم ہوئے ہیں
اور شاید پہلی ہی بار
نارنجی دھوپ کے کھلے سمندروں میں

ایک فاختہ نے نہ ختم ہونے والے امن کا
پہلا گیت گایا ہے

(اجنبی سرزمینوں کی طرف)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی شاعری کا سفر بہت طویل ہے۔ اس کی فکری طوالت نظموں کے منفرد موضوعات کے ساتھ سامنے ہے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے یہ سفر کبھی انجان راستوں اور اجنبی راہوں پر کیا ہے اور کبھی تنہائیوں کے سفر پر روانہ رہے ہیں۔ یہ سفر ان کی شاعری کو زاویہ نظر اور بصیرت افروز کرتا ہے۔ اس شعر کی داستان تخلیقی شعور کی دلیل پیش کرتی ہے۔

زمین پر میرا سفر بہت لمبا تھا / بے نام رستوں، بے نام، بستیوں بے نام گلیوں
اور بے نام انسانوں کے درمیان / ایک لمبا بے نام سفر
گم نام ساحلوں پہ گم نام جزیروں / گم نام کشتیوں اور گم نام ملاحوں کے درمیان
ایک بالکل گم نام سفر
زمین پہ میرا سفر بہت لمبا تھا
بالکل نا مختتم سفر!

(زمین پر نا مختتم سفر)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کو یہ اجنبی سرزمینوں کا سفر بہت دلچسپ دکھائی دیتا ہے کہ اس میں وہ خواب اور دنیائیں نظر آتی ہیں جو منافقت سے بھری دنیا سے بھلی ہیں۔ وہ اس سفر میں خود کو کھو دینا چاہتے ہیں۔

ہم تم تلاش کریں گے
بہت سے نامعلوم دن رات، نامعلوم شکلیں
اور نامعلوم انسان / پھر ہم تم ہمیشہ رہیں گے
معلوم اور نامعلوم دنیاؤں کے منطقوں کے اوراق پہ
چلتے ہوئے نامعلوم صدیوں / اور نامعلوم زمانوں کی طرف

یہ سفر ذات کی تلاش نہیں بلکہ زمینی حقائق کی بھی تلاش میں جاری رہا۔ اس میں زندگی کے معاشرتی نظام کی جھلکیاں اور ان کے لیے احتجاج کی آواز بھی سفر کے ذریعے کی گئی ہے۔

مرے پاس شمشیر تھی نہ نیچہ نہ کلہاڑا
مرے پاس بارود تھا نہ بندوق
مرے پاس وردی تھی نہ بوٹ
مرے پاس کچھ بھی نہیں تھا
میں صرف لفظوں کی کشتی لے کر
پانیوں میں اتر گیا تھا
اور میں حرفوں کا ایک آسمان اٹھا کے/ گلیوں میں نکل پڑا تھا
اور میں یاد کر رہا ہوں/ ان دلدلی ریگستانوں ، خوش نما نا کستانوں
اور مفلس ساربانوں کو/ جن کے ساتھ ساتھ
صدیوں تک میں نے قطبی ستارے کے نیچے/ سفر کیا ہے۔

(میں شاعری اگاؤں گا)

سفر کے لیے ہمت اور حوصلہ کو زادِ راہ گردانتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کہتے ہیں:

سفر کرو تو اپنے خوف پیچھے چھوڑ دو
اپنے دکھ کسی صندوق میں بند کر دو
اپنے آنسو کسی تکیے کو بطور امانت دے دو

(زادِ راہ)

انسان دوستی اور انسانیت کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نظموں میں خوابوں کا حوالہ مسلسل شامل موضوع رہا ہے۔''مرے لیے ایک ایسا ہی دن کافی ہے'' میں انسانیت کے حوالے اس طرح شامل ہیں:

میں تو بس ایک دن چاہتا ہوں
انسانون سے محبت کرنے / اور دھرتی پر امن پھیلانے کے لیے
کسی مندر، مسجد یا کلیسا میں جنوب کے لوگوں کے لیے
پیٹ بھر کھانے اور مٹھی بھر صحت کی دعا کے لیے

امن اور شانتی کے لیے آفاقی تناظر کا ہونا لازمی ہے۔ جو انسان کو معاشرے میں ایک دوسرے کے لیے ہمدردی اور سکون کا پیغام عطا کر سکے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس خواہش کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

دروازے کھلے رکھو/ پا بریدہ پنچھیوں
اور تاریخ کے ان کہے/مظلوم اوراق کو پناہ دینے کے لیے
دھرتی پر امن کی ایک نئی صبح کے لیے
آسمان پر سلامتی کے ایک نئے سورج کے لیے
سمندروں پر شانتی کے ایک نئے چاند کے لیے
اور کائنات میں انسان کی بقا کے لیے

(دروازے کھلے رکھو)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نظموں میں خواب، نیند اور گیت اور لفظ اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک سچے جذبات رکھنے والا شاعر اپنے تخلیقی حوالوں کی عظمت کو عزیز رکھتے ہوئے انھیں سے روز و شب آگاہی حاصل کرتا ہے ۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری بھی لوگوں کو خوشی اور مسرت فراہم کرتے ہیں۔ ان خواہشات کا ذکر وہ اپنی نظم ''زماں تا زماں'' میں اس طرح کرتے ہیں:

کسی بے خواب پنچھی سے باتیں کرنا
کسی پرانے رفیق چہرے سے/ ہم کلام ہونا
کسی گم شدہ منظر سے/ دوبارہ ملنا
کسی افسردہ رات کے پل پر لالٹین جلانا
کسی معصوم دعایا کسی گیت کے
ساتھ ساتھ اڑنا / مجھے اچھا لگتا ہے
یہ سب کچھ/ مجھے بہت اچھا لگتا ہے

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نظمیں احساسات کے مرقع پیش کرتی ہیں ان میں حسی تلازمات اور خیالات کے انوکھے اور اچھوتے منظر شامل ہیں۔ جن میں زندگی کی خوشیاں اور آرزوئیں ہیں ان میں یادیں ہیں اور خوشگوار لمحات مناظر فطرت کے ساتھ اپنے حسن میں اضافہ کرتے ہیں انیس ناگی ان نظموں کے بارے میں

لکھتے ہیں:

”وہ نئی نئی تصاویر بناتے ہیں کبھی بیانیہ انداز میں کبھی جاپانی ہائیکو کے اسلوب میں تصویر کشی کرتے ہیں ان کے گزشتہ دو شعری مجموعوں میں ان کے خواب بھی کچھ بدل گئے ہیں ان میں ایک رومانی کیفیت آتی جا رہی ہے۔“ ۷۶؎

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے طویل عرصہ جاپان میں اوسا کا یونیورسٹی میں اردو زبان و ادب کے وزیٹنگ پروفیسر کے حوالے سے گزارا ہے۔ ان کا جاپان میں طویل قیام ان کے شعری زاویوں پر اثر انداز ہوا ہے۔ شاعر اپنے اردگرد کے حالات اور تعلقات سے ازخود متاثر ہوتا چلا جاتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نظموں میں مسلسل ”میں“ کا صیغہ اور چیری کے پھولوں کا ذکر، درختوں، پرندوں، تالابوں کی باتیں جاپانی صنفِ شعر ہائیکو کے قریب دکھائی دیتی ہے اور اس میں اختصار اور چیزوں کی ادراکی نوعیت بھی جاپانی مزاج میں شامل (Budhist) حوالوں کو نمایاں کرتی ہے۔ جاپانی مزاج سے ہم آہنگی کے بارے میں رضی عابدی کی رائے دیکھیے:

"Tabassum's response to the Japenese experience is not confined to the beauties playing on the surface. He sees deeper meening in the phenomena. He is fully aware of the Budhist beckground of the Japenese sensibility." ۷۷؎

جاپانی ہائیکو کے اختصار اور اردو نظم کے فکری نظریات و احساسات کو ملا کر ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اردو شاعری کو ایک نئی کیفیت سے روشناس کروایا ہے۔ اب تک جو مجموعے شائع ہوئے ”ان میں بازگشتوں کے پل پر“ آخری ہے۔ ان نظموں میں احساس اور کیفیت کا ایک اور نیا انداز ملتا ہے جو شاعری اگانے کے تجربے سے ذرا مختلف تجربہ ہے اس میں نظم کا گھر بنانے کا تجربہ پیش کیا گیا ہے۔

کیا تمہارے پاس کچھ تختے ہیں
میں نظم کے لیے ایک گھر بنانا چاہتا ہوں
تم چاہو تو مرے ساتھ آسکتی ہو
پتوں کا فرش بچھانے
گیت کی دیوار بنانے

اور ایک خواب کی چھت ڈالنے کے لیے

شاعری انسانی ذہن اور فکر کی جلا کے لیے دیگر فنون میں سب سے اعلیٰ درجے پر ہے۔ کبھی تنقیدِ حیات بنتی ہے اور کبھی کتھارسس کے منصب پر فائز ہوتی ہے۔ فلپ سڈنی کی یہ رائے شاعری کے بارے میں بہت اہم ہے۔

"دلکشی کی سطح پر شاعر دوسرے فنون کے مقابلے میں ذہن کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔
اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جسے نیکی تمام علوم کا سب سے اہم مقصد ہے ویسے ہی
شاعری درس و تعلیم دینے اور اس سے متاثر کرنے کا سب سے بہتر ذریعہ
ہے۔"[۸]

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نظمیں مندرجہ بالا نظریے سے ہم آہنگ دکھائی دیتی ہیں ان میں ذہنوں کے تحرک اور ان کے ادراک کو مہمیز کرنے کا حوالہ خاصا مضبوط ہے۔ ان نظموں میں مناظر فطرت سے متعلق نظمیں زندگی کی خوشیاں اور رنگ پیش کرتی ہیں۔

چاند بارش کے ایک شہر میں
کئی برسوں سے رہ رہا ہے
اور ستارہ دھوپ کے ایک گھر میں
کئی صدیوں سے سو رہا ہے

(خوبصورت مہمان کے لیے نظم)

مناظرِ فطرت سے احساس دلکشی اور حسین قصے حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر تبسم کاشمیری زندگی کے کچھ اسرار بھی حاصل کرتے ہیں۔

کوئی بھی بوجھ نہیں سکتا ان پہیلیوں کو
جو میں نے پنچھیوں سے سیکھی ہیں
اور کوئی بھی پہن نہیں سکتا اس ملبوس کو
جو میں نے فاختاؤں کی مملکت میں پہنا ہے ....
مجھے نفرت ہے جھوٹ سے
جنگ سے اور ظلم سے

مجھے نفرت ہے جبر سے، قید سے اور چوب سے
میں جھوٹ کو کاٹ دینا/ ظلم کو چیر دینا
جبر کو پھاڑ دینا/ اور چوب کو جلا دینا چاہتا ہوں/
میں روتا ہوں فاختاؤں کے قتل پر
بادلوں کی موت پر/ اور پیڑوں کی ہچکیوں پر
رات لمبی ہوتی جاتی ہے/ صبح نہیں ہو سکی، کوئی پنچھی بھی نہیں بولا
زمین سسکیاں لیتی ہے، ......
میں ایک دوست ستارے/ بستیوں کے لیے روشنی
انسانوں کے لیے امن/ اور زمین کے لیے خوشبو مانگتا ہوں!

(نظم)

شہروں کا ذکر ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے جدید دور کے تہذیب یافتہ اور ترقی یافتہ حوالوں سے کیا ہے جہاں سائنسی ترقی اور ذہنی آشوب کی سطح ملتی ہے۔''اب کس در سے باہر جاؤں''؟ ایک ایسے ہی موضوع پر مبنی ہے۔

میں چلتا ہوں شہر کے اندر
لیکن یہاں تو کوئی نہیں ہے
شہر میں شاید آخری خواب بھی قتل ہوا ہے
کون یہاں کا حاکم ہے اب
لفظ ہے چوب کے اوپر لٹکا،
اور قلم زنجیر کے اندر
بند ہے بندی خانوں میں ....
اپنے اپنے مسکن میں/ پھنسے ہوئے کھڑے ہیں سب
سوچتے ہیں کیا کریں/ ہزیمتوں کے درمیان
ندامتوں کا زخم ہے/ شکست کا ملال ہے

پر شکستہ، جاں بلب / اپنی اپنی ذات کی طناب میں کسے ہوئے
اپنی اپنی قبر کے / عذاب میں پھنسے ہوئے
نہ کوئی جائے رفت ہے / نہ کوئی جائے ماند ہے
کریں بھی ہم تو کیا کریں / اپنے اپنے عکس کے عذاب نا تمام ہیں

(شہر کے لوگ)

زندگی میں وقت کا حوالہ بہت اہم ہے۔ یہ چپکے چپکے ہماری عمر کی شاخوں سے تمام پتے گرا دیتا ہے اور ہم آہستہ آہستہ بالکل تنہا اور بے بس محسوس کرتے ہیں۔ وقت کے اس چکر کو موضوع بناتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری ''زوالِ عمر'' میں پیش کرتے ہیں۔

نامعلوم ساعتوں میں
دہلیزیں جھریوں سے بھر گئی ہیں
ہر شے سے رشتہ کمزور ہو رہا ہے
پرانے پیڑوں اور دوست ستاروں سے
اور بہت پرانے یاروں سے
نیند اب ایک ایسی چیز ہے
جو صرف بچے کی آنکھ میں ہے
طالب علم کی جیب میں ہے
یا پرندے کے گھونسلے میں

اردو نظم کی موضوعاتی وسعت میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نظمیں ایک نئے ذائقے اور ایک خوبصورت دلیس کے موضوعات کا اضافہ کرتی ہیں۔جن میں زندگی کے ان لمحات اور احساسات کو پیش کیا ہے جو شاعر کے ذہن کے صفحہ پر اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے اور اس میں خواب، گزری باتیں، مناظر، عزائم اور آرزوؤں کے جلتے بجھتے چراغ ملتے یں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نظمیں اپنے انداز اور اظہار کے ساتھ جاپانی شاعری کے نہایت قریب دکھائی دیتی ہے۔ پرندوں، تالابوں، مناظر کی تصاویران کو ہائیکو شاعری کے روپ کے تفسیر لگتی ہے۔انور سدید کے مطابق:

"ہائیکو کی ہنت میں فطرت کے مختلف روپ اور اشیا مثلاً موسم، فضا، دریا، چمن، پہاڑ، پھول، پودے، پھل اور پرندوں کی شمولیت نہ صرف ضروری ہے بلکہ اسے ایک وجد آور کیفیت پیدا کرنا بھی معراجِ فن تصور کیا جاتا ہے۔"۷۹

ہائیکو کے موضوعات کے حوالے سے "یاسودا" کی یہ رائے دیکھئے:

"Poetry may deal with many subjects but always deals with one: the contention that 'human life and man are unique free and self determining parts of nature. Thus the importance of the seasonal theme for the haiku poet can be realized: we cannot find a deep meaning of life without exploring our relation to nature."۸۰

جاپانی طرز اظہار کے باوجود ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نظمیں اپنے ماحول، حالات اور مسائل کے بارے میں ایک وژن رکھتی ہیں۔ ان نظموں میں نہ صرف اپنے معاشرے کے مسائل ہیں بلکہ ان کے امن کے لیے دعائیں، خواب اور احتجاج بھی نظموں کا موضوع بنتا ہے۔ اردو نظم کو نئے اظہار سے روشناس کروانے اور احساس کی نئی دنیا کا دروا کرنے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نظمیں نئی شاعری میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ انیس ناگی، ''نیا شعری افق''، لاہور، جمالیات ۱۹۶۷ء، ص: ۲۰

۲۔ افتخار جالب، (مرتبہ) ''نئی شاعری'' ''ایک تنقیدی مطالعہ'' لاہور، نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء، ص: ۲۹۱

۳۔ عقیل احمد صدیقی، ''جدید اردو نظم'' (نظریہ و عمل)، علی گڑھ ویجوکشنل بک، ۱۹۹۰ء، ص ۳۱۲

۴۔ زبیر رضوی، ''نئی نظم (تجزیہ و انتخاب، دہلی، مکتبہ دین جدید، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۸۸

۵۔ افتخار جالب، (نئی شاعری ایک تنقیدی مطالعہ)، ص: ۲۴۷

۶۔ ایضاً، ص: ۲۹۹

۷۔ ژاں پال سارتر ''وجودیت اور انسان دوستی'' (اردو ترجمہ)۔ مشمولہ نئی تنقید مرتبہ صدیق کلیم ص ۲۶۷

۸۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر ''نئے شعری تجربے'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۷۸ء ص ۱۰۹

۹۔ انیس ناگی، دیباچہ ''زرد آسمان''، لاہور، مکتبہ جمالیات ۱۹۸۵ء ص ۲۹۸

۱۰۔ ایضاً...... // ...... ص ۳۰۳

۱۱۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر ''نئے شعری تجربے'' ص ۱۱۶

۱۲۔ انیس ناگی ''تشکیلات'' لاہور، جمالیات ۲۰۰۶ء، ص ۳۳

۱۳۔ افتخار جالب (مرتبہ) ''نئی شاعری'' (ایک تنقیدی جائزہ)، نئی لاہور، مطبوعات ۱۹۶۶ء، ص ۳۰۵

۱۴۔ رضی عابدی ''تیسری دنیا کا ادب'' لاہور، مکتبہ فکرو دانش (س۔ن) ص ۱۹۶

۱۵۔ انیس ناگی دیباچہ ''زرد آسمان'' لاہور، مکتبہ فکرو دانش ص ۳۰۴۔

۱۶۔ جیلانی کامران کی تنقید کا جائزہ ''ضیا الحسن مشمولہ/ ماہنامہ روشنائی کراچی ملا چہارم شمارہ ۱۳، ۲۰۰۳ء ص ۵۵

۱۷۔ غوری محمد اظہر مرتب ''جیلانی کامران کے بارے میں'' لاہور ملٹی میڈیا افیئر ۲۰۰۳

۱۸۔ بحوالہ عارفہ متین ''جیلانی کامران شخصیت وفن'' غیر مطبوعہ مقالہ مولکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۹۰

۱۹۔ محمد عاصم بٹ ''دوسرا آدمی'' لاہور جنگ پبلشرز ۱۹۸۲ء ص ۴۵

۲۰۔ انس ناگی، ''نیا شعری افق''، لاہور، جمالیات ۱۹۶۹ ص ۱۲۴

۲۱۔ غوری محمد اظہر ''جیلانی کامران کے بارے میں'' مرتبہ ص ۸۴

۲۲۔ امجد اسلام امجد چشم تماشا (کالم) روزنامہ جنگ لاہور ۲۸ مارچ ۲۰۰۳

۲۳۔ غوری محمد اظہر (مرتبہ) ''جیلانی کامران کے بارے میں'' ص ۳۴

۲۴۔ صلاح الدین پرویز ''سخت باشد امتحاں عاشقاں'' مشمولہ رسالہ ''استعارہ'' نئی دہلی شمارہ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۰ ص ۳۴

۲۵۔ ابتدائی کلمات مشمولہ ''کلیات'' جیلانی کامران ''نظمیں'' لاہور، فیروز پرنٹرز ۲۰۰۲ ص ۱۹۲

۲۶۔ غوری محمد اظہر مرتبہ ''جیلانی کامران کے بارے میں'' ص ۳۹

۲۷۔ '' ص ۱۰۴

۲۸۔ عقیل احمد صدیقی ''جدید اردو نظم نظریہ و عمل''، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ۱۹۹۰ ص ۳۳۷

۲۹۔ ایضاً '' ص '' ۳۳۵

۳۰۔ افتخار جالب دیباچہ ''مآخذ'' لاہور، مکتبہ ادب جدید ۱۹۶۳ ص ۳۱

۳۱۔ ایضاً ص ۱۵

۳۲۔ ایضاً ص ۱۶

۳۳۔ انور سدید ڈاکٹر'' اردو ادب کی تحریکیں'' کراچی، پاکستان انجمن ترقی اردو ۲۰۰۷ ص ۱۰۹

۳۴۔ ایضاً ص ۱۰۹

۳۵۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر ''جدید اردو شاعری میں علامت نگاری'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۷۵ ص ۳۰۲

۳۶۔ سعادت سعید ڈاکٹر، ''فن اور خالق'' لاہور، دستاویز مطبوعات ۱۹۹۷ ص ۲۶

۳۷۔ عباس اطہر ''دن چڑھے دریا چڑھے'' لاہور، نیا ادارہ ۱۹۶۳ء ص ۱۳

۳۸۔ عباس اطہر ''کہا سہا'' لاہور، بک سٹیٹ ۱۹۷۷ء ص ۷۴

۳۹۔ الطاف قریشی ''ادبی مکالمہ'' لاہور، مکتبہ عالیہ ۱۹۸۶ء۔ ۲۴۲

۴۰۔ ..../ /........... ص ۲۳۷

۴۱۔ سعادت سعید ڈاکٹر ''فن اور خالق'' لاہور، دستاویز مطبوعات ۱۹۹۸ء ص ۷۱

۴۲۔ ایضاً، ص ۷۲

۴۳۔ سرمد صہبائی انٹرویو آزاد کوثری مشمولہ لاہور، رسالہ تصویر ۱۹۷۵ء ص ۹

۴۴۔ سرمد صہبائی انٹرویو لاہور، روزنامہ نوائے وقت ۵ ستمبر ۱۹۷۵ء ص ۵

۴۵۔ ....//............ ص ۵

۴۶۔ سرمد صہبائی انٹرویو مشمولہ لاہور، روزنامہ نوائے وقت ۱۹ اپریل ۱۹۷۸ء

۴۷۔ ''سرمد صہبائی' تیسرے پہر کی دستک'' لاہور دارالاشاعت ۱۹۷۵ء ص ۹

۴۸۔ ایضاً ص ۱۱

۴۹۔ سرمد صہبائی انٹرویو مشمولہ لاہور، رسالہ مصور ۱۹۷۵ء

۵۰۔ سرمد صہبائی ''ان کہی باتوں کی تھکن'' لاہور، دارالاشاعت ۱۹۷۶ء ص ۴۶۔۴۷

۵۱۔ ایضاً ص ۸۹

۵۲۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر ''نئے شعری تجربے'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۷۸ء ص ۱۲۱

۵۳۔ ''ان کہی باتوں کی تھکن'' ص ۱۱

۵۴۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، ''نئے شعری تجربے'' ص ۱۲۰

۵۵۔ سرمد صہبائی انٹرویو مشمولہ اسلام آباد، روزنامہ ''مرکز'' ۱۲ اکتوبر ۱۹۸۷ء

۵۶۔ سرمد صہبائی ''نیلی کے سو رنگ'' کراچی، کتب پرنٹرز اینڈ پبلشرز ۱۹۸۶ء ص ۸

۵۷۔ ....//............ ص ۳۸

۵۸۔ انیس ناگی انٹرویو مشمولہ ہفت روزہ ''مسلمان'' اسلام آباد ۲۴ فروری تا یکم اپریل ۱۹۹۲ء ص ۵

۵۹۔ سرمد صہبائی انٹرویو مشمولہ روزنامہ ''مرکز'' اسلام آباد ۱۲ اکتوبر ۱۹۸۷ء

۶۰۔ سرمد صہبائی انٹرویو روزنامہ نوائے وقت راولپنڈی ۱۹۸۶ء

۶۱۔ سرمد صہبائی انٹرویو مشمولہ روزنامہ نوائے وقت راولپنڈی ۳ مارچ ۱۹۸۶ء

۶۲۔ سرمد صہبائی ''پل بھر کا بہشت'' اسلام آباد الحمرا پبلشنگ ۲۰۰۸ء ص ۱۴

۶۳ ....//............ ص ۵۴۔۵۵

۶۴۔ خالد احمد انٹرویو مشمولہ ہفت روزہ امروز ۲۲ جولائی ۱۹۷۳

۶۵۔ اصغر ندیم، ''چھینی ہوئی تاریخ''، شمارہ ماہ نو ۱۹۸۷ء، جلد نمبر ۴۰

۶۶۔ سعادت سعید ڈاکٹر، ''فن اور خالق'' لاہور، دستاویز ۱۹۹۸ء، ص: ۸۹

۶۷۔ سعادت سعید ڈاکٹر، مقدمہ ''کجلی بن'' لاہور، کمبائن پریس ۱۹۸۸ص ۱۷

۶۸۔ ایضاً، ص ۱۸

۶۹۔ ایضاً، ص ۲۳

۷۰۔ سعادت سعید ڈاکٹر ''کجلی بن'' فلیپ اظہر غوری

۷۱۔ عزیز حامد مدنی ''جدید اردو شاعری'' بابائے اردو یادگاری لیکچر (حصہ دوم)، کراچی، انجمن ترقی پاکستان ۱۹۹۴ص ۲۷۹

۷۲۔ انیس ناگی ''تشکیلات'' لاہور، جمالیات ۲۰۰۶ص ۱۱۴

۷۳۔ انیس ناگی ڈاکٹر ''نیا شعری افق'' لاہور، جمالیات ۱۹۸۸ص ۱۵۰

۷۴۔ Razi Abedi "Sunshine in the Purple Rain" "Book Review" "Friday Abril 6 1990" Weekend Post, Literature

۷۵۔ ....do...................

۷۶۔ انیس ناگی ڈاکٹر ''معاصر ادب'' لاہور، جمالیات ۱۹۹۷ص ۶۶

۷۷۔ Razi Abedi "Senshine in the Purple Rain"

۷۸۔ جمیل جالبی ڈاکٹر ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۹۷ص ۲۵۷

۷۹۔ انور سدید ڈاکٹر ''شاعری کا دریا'' لاہور، مقبول اکیڈمی شاہرا قائداعظم ۱۹۹۴ص ۳۵

۸۰۔ Kenneh Yasuda "The Japanese Haiku" Charles E. Tutlle Company 1973 Page 45

باب ہفتم:

مجموعی جائزہ

کائنات کی ہر شے ہر لمحہ تغیر پذیر ہے۔ یہ تغیر محض کائنات کی مادی ساخت میں ہی نہیں اس کرہ زمین میں رہنے والی مخلوق میں بھی ہورہا ہے۔ آج کا انسان ایک ہزار سال پہلے، دو ہزار یا کئی ہزار سال پہلے کے انسان سے مختلف ہے۔ اس کی وجہ صرف حیاتیاتی عمل (biological Evolution) ہی نہیں جو لاکھوں سالوں سے جاری ہے بلکہ اس کے معاشرتی عوامل بھی ہیں۔ آج کا انسان چاہے کسی ملک میں ہو، ایک معاشرے کا فرد ہے اور یہ معاشرہ اس معاشرے سے مختلف ہے جو ہزار سال پہلے موجود تھا۔ یہ ناممکن ہے کہ کائنات میں ہر لمحہ تغیر ہو اور اس میں رہنے والی مخلوق اس سے متاثر نہ ہو۔ اس طرح یہ ناممکن ہے کہ معاشرے میں تغیر ہو اور فرد اس سے متاثر نہ ہو...... یہ قانون فطرت کے خلاف ہے۔

اپنی بقا اور فلاح کے لیے انسان نے ہر تغیر کا مقابلہ کرنے یا اس سے مطابقت (Adjustment) پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس طرح تغیر کے مقابلے میں تغیر وجود میں آتا ہے۔ بقا اور فلاح کے پیش نظر تغیرات کے مقابلے یا مطابقت کے لیے انسان کی سعی اپنے روایتی حوالوں سے ہٹ کر نئی اور جدید کہلائے گی۔ جدید، کوئی نئی شے نہیں۔ جدید اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانیت، جدید ہونے کے ذرائع اور عوامل ہر دور میں مختلف رہے ہیں۔ افکار اور واقعات تاریخی تناظر میں قدیم و جدید ہوسکتے ہیں لیکن اپنے مقام اور اپنے عہد میں تمام تغیر آفریں افکار و واقعات ''جدید'' تھے، اردو نظم کی ابتدا جو جدید نظم کی ابتدا کہلائی آج کے دور میں وہ جدید نہیں بلکہ اپنے زمانی سیاق و سباق میں جدید کہلاتی ہے۔ اردو نظم کی ابتدا میں بھی سماجی تغیرات محرک بنتے ہیں اور اردو نظم کو روایتی ''حسن و عشق'' کے مضامین سے نجات دلاتے ہیں۔

انجمن پنجاب کے قیام کے تحت موضوعاتی شاعروں کی غرض و غایت ادبی اور انفرادی حوالوں کو سماجی حالات سے منسلک کرتی ہے اور اس بات کی تصدیق کرتی ہے کہ شاعری معاشرے پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس سے اثر قبول کرتی ہے اردو نظم کے موضوعاتی مشاعرے جن کی ابتدا آزاد کی کوششوں اور کرنل ہالرائیڈ کے انگریزی تعلیمی مقاصد کے تحت ہوئی اردو نظم کے فروغ کا بالواسطہ ذریعہ بنی۔ آزاد اور حالی نے اگر چہ ان موضوعاتی شاعروں کے تحت جن موضوعات کو اردو نظم سے متعارف کروایا اس کے عنوانات کرنل ہالرائیڈ کے

تجویز کردہ تھے لیکن شاعروں کے ان ابتدائی حوالوں سے قطع نظر آزاد اور حالی کے تخلیقی ذہن زندگی کے لیے فرسودہ مضامین اور خیالی حوالوں سے مطمئن نہ تھے اور ان موضوعات کو باقاعدہ اردو شاعری میں رواج دینے کے لیے اپنی کوششوں سے اردو نظم کے موضوعاتی فروغ کے باعث بنتے ہیں۔

اردو شاعری میں انگریزی ادب کی فکری جہت کو متعارف کروانے اور ترویج دینے کا احساس آزاد کو ایک سماجی منصب ادا کرنے کے تحت شامل ہے۔ حالی نے بھی انگریزی ادب کے مطالعہ سے اردو شاعری کی تنقید ''مقدمہ شعروشاعری'' کے تحت کرتے ہوئے شاعری کے سماجی حوالوں سے متعلق زور دیا ہے۔

جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت کی ابتدا سماجی تغیرات کا پیش خیمہ ہے۔ انجمن پنجاب کے مشاعرے جن کا مقصد محض سرکاری مدارس سے نصاب کے لیے نظمیں مہیا کرنا تھا آزاد کی ادبی صلاحیتوں اور اجتہاد کی وجہ سے اردو شاعری کے فروغ کا سبب بنتے ہیں۔

آزاد اور حالی نے جدید نظم کا جو تصور پیش کیا ہے اس نے انیسویں صدی کے اختتام تک ہی نہیں بعد تک کے نظم نگاروں کو متاثر کیا۔ ان کے معاصر نظم نگار شعرا کے علاوہ وہ شعرا جو بیسویں صدی کے اوائل میں سامنے آئے، حالی اور آزاد کے شعری اصولوں کی پیروی کرتے رہے اسمٰعیل میرٹھی، شبلی، شوق قدوائی وحیدالدین سلیم، نظم طباطبائی، سرور جہاں آبادی، نادر کا کوری، چکبست اکبر وغیرہ چند اہم نام ہیں۔ ان شاعروں نے زیادہ تر ایسے موضوعات پر نظمیں لکھیں جن سے اخلاقی اصلاح ہوسکے یا جو عام لوگوں میں قومی جذبہ بیدار کرسکے یا پھر ایسی نظمیں جس سے مناظر فطرت کی عکاسی ہوگئی ہے۔ یہ پورا دور بنیادی طور پر موضوعاتی شاعری کا دور تھا۔ آزاد اور حالی سے متاثر ہو کر ان شعرا نے انگریزی نظموں کے تراجم بھی ہے۔ لیکن تغیر کے اثرات بین السطور ان شعرا کے کلام میں بھی ملتے ہیں جو بظاہر پیروی پر مبنی تھے لیکن اندر ان میں انفرادی صلاحیتوں کے تحت نئے شعور کا احساس بھی ملتا ہے۔ان میں سرور جہاں آبادی کی وطن سے محبت اور مقامی حوالوں میں نئے عنوانات کا اضافہ شامل ہے۔سرور نے عورت کو پہلی بار اردو نظم میں موضوع کے طور پر پیش کیا۔

''نور جہاں''، ''پدمنی''، روٹھی رانی''، ''زن خوشخو'' ''سیتاجی کی گریہ و زاری'' اردو نظم کے موضوعاتی فروغ کا باعث بنیں۔ اکبر نے سیاسی شعور کو نظموں میں شامل کیا اور نادر کاکوری نے فکری حوالوں کے نئے احساس کو موضوعات کے ساتھ منسلک کرکے جذباتِ و احساسات سے اردو نظم کی معنویت میں اضافہ کیا۔ اس

طرح موضوعاتی مشاعروں سے جو شعور اور احساس کمتری اردو شاعری کو انگریزی شاعری سے محسوس ہوا اس نے آگے چل کر اردو نظم کو اعتماد حاصل کرنے کی صلاحیت بھی عطا کی۔ نیچرل شاعری میں صرف مناظر فطرت کی عکاسی کے ابتدائی جدید نظم کے حوالے جلد ہی سماجی ادبی ضرورتوں کے تحت اردو نظم کے موضوعاتی تنوع کا سبب بنے۔ حالی کے مقدمہ شعرو شاعری یا پیروی مغرب میں ایک نیا اضافہ نیچرل شاعری کی اصلیت مقصدیت اور اخلاقیت کے فروغ کے برعکس رومانی طرز فکر کی ابتدا کے تحت ہوا۔ اردو نظم نے حالی اور آزاد کے تحت جس اخلاقی، ملی، وطنی موضوعات کو فروغ دیا وہ ''عینیت پسندی'' کی رومانوی تحریک کی شکل میں ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ رومانوی تحریک کی ابتدا اور فروغ میں صرف حالی کی مقصدیت کا ردعمل پیش خیمہ نہیں بنتا بلکہ سیاسی فضا اور معاشرتی صورتحال، ادیبوں کا مزاج اور انگریزی رومانی شعرا کا مطالعہ بھی اس تحریک کی ابتدا میں کارفرما رہتا ہے۔ رومانوی تحریک میں نظم نگار عموماً اصلاح پسند اور روایت پسند تھے ان کی روایت پرستی یہ تھی کہ قوم میں ایک طرف اپنی تہذیب روایت اور کلچر سے دلچسپی پیدا ہو اور دوسری طرف قوم معاصر زندگی کے تقاضوں کو قبول کرتے ہوئے آگے کی طرف قدم بڑھائے۔

جدید اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں اقبال کی شاعری سے موضوعات کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ اقبال کے فلسفیانہ نظریات میں عشق و خرد، خودی فلسفہ حیات، مابعدالطبیات، تصور زماں فکر و عمل، سماجی موضوعات میں فنون لطیفہ، عظمت آدم، محکومیت و مظلومیت، مشرق کی بیداری، عورت، ارضیت، سیاسی موضوعات کے تحت سرمایہ داری، فاشزم، انقلابیت، وطنیت، قومیت، ملت، مذہبی موضوعات کے تحت فلسفہ مذہب، انسان اور تقدیر، روحانیت و مادیت کی یکجائی، علما و ملوی، مرد مومن اور ابلیس کے کردار کو موضوع بنایا گیا۔ اقبال نے اردو نظم کو ایک نئے موڑ سے آشنا کروایا اور فکری صلاحیتوں کو نئے شعور و ادراک کا راستہ فراہم کیا۔ اقبال کے تحت جو موضوعات اردو نظم میں شامل ہوتے ہیں وہ اقبال کی مغربی علوم سے واقفیت بیرون ملک سفر شاعری کا سماجی منصب اور اصلاح معاشرہ ہے۔ اقبال نے معاشرتی ترقی و کامیابی کے لیے غلامی سے نجات دلانے کے شاعری کو مقصدی اور افادی حوالوں کے تحت استعمال کیا۔ اقبال کی عظمت ان موضوعات کی فکری سطح کو فنی جمالیات سے تکمیل کرنا ہے۔ اقبال کی شاعری کا موضوعاتی تنوع دراصل سماجی اثرات ہی کی وجہ ہے۔

اردو شاعری میں ''رومانوی تحریک'' کی ابتدا مخزن کے اجرا سے ہوتی ہے۔ رومانوی تحریک کے فروغ

میں اقبال، ابوالکلام آزاد ٹیگور کی تخلیقی صلاحیتیں اہمیت کی حامل ہیں۔مخزن کی تحریک بظاہر سرسید کی ٹھوس مادیت اور جامد عقلیت کا ردِعمل ہوتی ہے۔ تاہم اس کے پسِ پشت کچھ اورعوامل بھی کار فرما تھے۔ انیسویں صدی کے ربع آخر میں اجتماعت کا فروغ، رومانوی انگریزی شعرا کا مطالعہ، مذہبی استحکام جو کہ ہندی زبان کے ردِعمل کے طور پر مضبوط شکل میں سامنے آیا۔ سیاسی صورتحال کے تحت وطن سے محبت رومانوی تحریک کے فروغ کا باعث بنتی ہے۔ رومانویت نے اجتماعیت کی جگہ انفرادی حوالوں کو معتبر جانتے ہوئے داخلی احساسات و جذبات کی ترجمانی کو سامنے رکھا اور اردو نظم کو خارجیت سے داخلیت کی طرف موڑ دیا۔ ان عوامل کے تحت رومانوی تحریک نے اردو نظم میں عشق و محبت تنہائی، مثالی دنیاؤں کی تلاش، انانیت، وطن سے محبت، مناظر فطرت سے وابستگی، عورت کا مرئی پیکر، مابعد الطبعیاتی عناصر کا فروغ اردو نظم کا موضوع بنتے ہیں۔ یہ سلسلہ ترقی پسند تحریک کے قیام تک جاری رہتا ہے۔

۱۹۳۶ میں ترقی پسند تحریک کے تحت اردو نظم اپنے دور کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ادب اور ادیب کی سماجی ذمہ داریوں سے اپنے موضوعات مرتب کرتی ہے۔ترقی پسند تحریک سیاسی جبریت کے خلاف، حقوق کے تحفظ، مساوات، انسانیت کے عالمگیر تصور کو اردو نظم میں شامل کرتی ہے۔ترقی پسند تحریک کے تحت جو موضوعات اردو نظم کا حصہ بنتے ہیں ان میں قومی موضوعات میں آزادی، جمہوریت وطنیت، اشتراکیت، معاشرتی حقائق سماجی انصاف، پرولتاریہ اور بوژوا کے متعلق موضوعات شامل ہیں۔ عشقیہ موضوعات میں حقیقت اور رومان کا امتزاج، محبوب کا نیا تصور، جذباتی صورتحال کے تحت بغاوت کا عنصر شامل ہے۔ سیاسی موضوعات میں مارکسزم، کمیونزم سوشلزم، ہیومنزم، مزاحمتی اور احتجاجی اور باغیانہ فکری حوالے، جدلیاتی عمل اور تاریخی جبر شامل ہیں۔تخلیقی نوعیت کے موضوعات میں شاعر کا منصب، شاعری بطور مقصد، فن کی افادیت، ادب اور کمٹمنٹ، رجائیت، سیاسی اور ہنگامی موضوعات شامل ہے۔ اردو نظم انجمن پنجاب کی مقصدیت اور رومانویت اور پھر ترقی پسند کی مقصدیت کے تحت زمانی چکر کو پیش کرتی ہے۔ جو علت و معلول کے نظریے کے قریب ہے۔ ایک تحریک سے دوسرے تحریک اور پھر اس کے بعد نئے نظریات دراصل وہ تغیر اور زمانی ارتقا ہے جو زندگی کے ہر شعبہ میں جاری ہے۔ اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت میں سماجی علوم کا فروغ ہر دور میں اپنی ضرورتوں کے تحت اپنی شکلیں تبدیل کرتا رہا ہے۔ اخلاقی، مقصدی رومانوی اور پھر حقیقت اور رومان کے امتزاج سے اردو نظم ایک نئے لہجہ اور نئی فکر سے جلا پاتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے موضوعات اگر چہ سیاسی و ہنگامی اور مقصدی حوالوں کے تحت یکسانیت کا شکار ہیں لیکن ان کی پیش کش کے حوالے، احساسات کی جدت اور جذبوں کی انفرادیت سے اردو نظم شعوری ترقی کا ایک اور قدم اٹھاتی ہے۔ اور حقوق کی پاسداری اور سیاسی سوجھ بوجھ کو بھی شاعری کے موضوعات میں جگہ فراہم کرتی ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کی تحریک کا زمانہ اگر چہ ترقی پسند تحریک کے متوازی ہی ہے۔ لیکن مزاج اور موضوعات میں اختلاف شعرا کے ذاتی میلانات کے ساتھ ساتھ معاشرتی حوالوں کا باعث ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے سماجی نظام میں بہتری کے لیے جس اجتماعیت اور خارجیت کو فروغ دیا حلقہ ارباب ذوق اس میں داخلیت اور انفرادیت سے اپنا کردار ادا کرتی ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک کے تحت ایک دفعہ پھر فرد کی آزادی، اس کی خواہشات اور اس کی نفسیات کو فروغ حاصل ہوا۔ اور نظم ذاتی احساسات کی آئینہ دار کہلائی ...... حلقہ ارباب ذوق کی تحریک بھی دراصل سماجی اصلاح کے حوالوں پر مبنی تھی۔ سماجی اصلاح کا خارجی حوالہ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اپنے حقوق کی حفاظت کرنا ہے اور احتجاج اور بغاوت کے ذریعے سماجی غلامی سے نجات کا خواہش مند ہے۔ دوسری طرف حلقہ ارباب ذوق کے تحت فرد کی ذہنی کشمکش اس کی نفسیاتی الجھنوں کی تفصیل کے ذریعے حلقہ ارباب ذوق انفرادی طور پر فرد کی سماجی ذمہ داری پوری کرتی ہے۔ اس تحریک میں مغربی تحریکات کے اثرات بھی موضوع بنے۔ فرائڈ کی تحلیل نفسی، جنسی جذبات، وجودی اور سرئیلی تحریکیوں کے اثرات حلقہ ارباب ذوق کے شعرا پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اردو نظم کو فرد کی احساساتی اور ذاتی پریشانیوں کی تفہیم کا ذریعہ عطا کرتے ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق صرف داخلی دنیاؤں کی متلاشی نہیں بلکہ اس تحریک میں سماجی اور انفرادی دونوں حوالے یکساں موجود ہیں۔ اگر چہ ان کی پیش کش جذباتی ہے لیکن تعمیری ترقی میں حلقہ ارباب ذوق تحریک کا کردار نہایت اہم ہے۔ حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسندی تحریک کے ملاپ یعنی اجتماعی اور انفرادی شعور کے تحت ہی کوئی معاشرہ اپنی تکمیل کر سکتا ہے۔ سارتر کے نزدیک انسان کی آزادی کا نظریہ انفرادی نہیں بلکہ یہ آزادی زندگی اور تقدیر کی بقا کی ذمہ دار ہے۔ ادبی رجحانات کلنڈر کی تاریخ کی طرح نہیں بدلا کرتے اور اکثر و بیشتر تحریکیوں کے جن سنین کا تعین کیا جاتا ہے وہ اپنے قدم جمانا شروع کر چکے ہوتے ہیں ۔

مثلاً ترقی پسند کا رسمی افتتاح ۱۹۳۶ء میں ہوا لیکن انگارے تین برس پہلے منظر عام پر آ کر شعلہ سا

مانی کر چکی تھی۔ مزید براں جوش کی گرمی اور دیہاتی بازار یا کسان جیسی نظمیں (شعلہ و شبنم ۱۹۳۶ء) سے برسوں پہلے رسائل میں نکل چکی تھیں اور عوامی انقلابی شاعری کی فضا سازی کر چکی تھیں۔ اسی طرح حلقہ ارباب ذوق کے آثار ترقی پسند میں اور ترقی پسندی کی انقلابیت حلقہ ارباب ذوق میں ساتھ ساتھ چلتی رہی اور زمانے کا یہ سیل ''جدیدیت'' کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

جدیدیت کے ساتھ بھی یہی ہوا اس کا باقاعدہ آغاز تو آزادی کے بعد کی دہائیوں میں ہوا لیکن حلقہ ارباب ذوق نے بیج بہت پہلے ڈال دیا تھا اور اسی زمانے کے ابھرنے والے میرا جی اور ن۔م۔راشد جدیدیت کے نمائندہ ترین شعرا قرار پائے۔

''جدیدیت'' کی ابتدا انسانی شعور کی ترقی کی انتہا ہے۔ جب معاشرتی رشتے، سائنسی ترقی، صنعتی تہذیب ، مذہبی عدم یقین، فلسفیانہ غیر مطلق حوالے انسان کی ادراکی صلاحیتوں سے اپنی اپنی بے ثباتی کو بے نقاب کر چکے تو ہر عقیدہ، قانون، مذہب، ترقی، فلسفہ، تاریخ، سماجی تعلقات پر سے اعتماد یقین ختم ہوگیا، ایسے میں فرد اس دنیا میں تنہا اور اکیلا رہ گیا۔ ان فکری رجحانات کے تحت لایعنیت، عدم اعتماد، بے یقینی، برگشتگی ، جنسی حقیقت نگاری، ذہنی آورگی نئی شاعری میں موضوع کے طور پر سامنے آئی۔ جدیدیت میں ترقی پسندی اور حلقہ ارباب ذوق کی ہم آہنگی اور توسیع پائی جاتی ہے۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے دونوں اصول فنی وفکری جمالیاتی اظہار بن کر نئی شاعری کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ ترقی پسندی نے موضوع اور مواد پر زور دیا اور حلقہ ارباب ذوق نے ہیت اور فارم پر لیکن نئی شاعری ان دونوں کے اختلاط سے وجود میں آئی اس میں موضوع اور ہیت ایک جان ہیں۔ اس تضاد کو نئی شاعری نے ضم کیا اور ہیت اور مواد کی پابندی سے الگ اظہار کی آزادی کو لازمی قرار دیا۔

ادبی تحریک خلا میں وجود میں نہیں آتی معاشرتی حقائق کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی حوالے بھی انسانی ادراک کا حصہ ہوتے ہیں۔ نئی شاعری میں سرئیلزم، ڈاڈازم اور نفسیات کے تحریکوں کا گہرا اثر ہے۔ جدید معاشرے کے قیام کے لیے بھی ضروری ہے کہ اپنے وقت کے تقاضوں کے تحت اپنی تہذیب کو جدت سے ہمکنار کیا جائے اقبال بھی اس سلسلے میں اجتہاد کے قائل ہیں اپنے خطبات میں اقبال نے نے اجتہاد کی ضرورت واہمیت کو پیش کیا ہے۔

جدیدیت آزادی اظہار کی تحریک ہے اس میں آئیڈلوجی کے مخصوص اصولوں سے گریز ملتا ہے اور

حرمت فکر کو اپنایا گیا ۔ نئی شاعری غیر مشروط ذہن کی شاعری ہے۔

جدیدیت بنیادی طور پر صنعتی تہذیب کے جلو میں پرورش پانے والا فکری رجحان ہے جس نے دوسرے فنون لطیفہ کے ساتھ شعر و ادب کو بھی متاثر کیا ہے۔ جدیدیت ایک طرف فنکار کے انفرادی احساس کو اہمیت دیتی ہے تو دوسری طرف صنعتی تہذیب کے آغوش میں فرد کی انفرادیت کا تحفظ اس کا اہم نصب العین ہے۔ جدیدیت ایک تہذیب کے خاتمے اور دوسری تہذیب کی آمد پر یقین رکھتی ہے اس سے وابستہ ادیب و شاعر ایک طرف اسی نئی تہذیب کو جو صنعتی ہے تاریخی جبر سمجھ کر قبول کرتا ہے تو دوسری طرف وہ اس تہذیب میں موجود ممکن خطرات کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔جدیدیت اس نئی صورت حال کا صرف بیان واقعہ نہیں کرتی بلکہ اس صورت حال کے تناظر میں نئے انسان کی تعریف بھی کرتی ہے۔

نئے انسان کی تنہائی، بے چارگی، جنسیت، اجنبیت کسی فراریت پر مبنی نہیں ہے بلکہ ان حقائق کا اظہار ہیں جس نے اس برگشتگی سے اسے دوچار کیا۔ نئی شاعری میں انسان کی داخلی احساسات کی دنیا کے مکمل اظہار کی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

نئی شاعری کے موضوعات میں زیادہ تر افسردگی، یاسیت محرومی اور خوابوں سے متعلق ہیں لیکن ان میں موت کی آرزو کے بجائے ان محرمیوں کو ختم کرنا اور معاشرتی مسائل کو اپنے زمانہ حال سے اس کا حل تلاش کرنا ہے۔ نئی شاعری میں نیا آدمی اور نیا شہر بنیادی موضوعات ہیں۔ اس میں ۱۹۴۷ء کے واقعات کا اندوہناک اثر بھی ہے اور جدید صنعتی ترقی سے پیدا لوگوں کے درمیان بڑھتی مغائریت بھی ہے۔ بدلتے ہوئے معاشرے میں ’’تنقیدی حقیقت نگاری‘‘ نئی شاعری کا موضوع ہے جن کی مرکزی اہمیت انسان ہے۔ نئے شاعروں نے انسان کے دکھوں اور مسائل کو ابدی اور آفاقی تناظر میں دیکھا ہے۔کبھی تو ماضی سے یکسر انحراف ملتا ہے اور کبھی ماضی کے قصوں، حکایتوں اساطیری روایت، کے حوالے سے اس ازلی انسان کی تلاش کی ہے جو ابتدائے حیات سے منزل کی جستجو میں سرگرداں ہے۔

نئے شاعری کے السیاتی حوالوں میں تنہائی، شکست ذات خود فریبی یا یاسیت کا حوالہ نہیں بلکہ شعور کی وہ منزل ہیں جو معاشرتی ارتقا کی انتہا ہیں۔ یہ تنہائی اپنی ذات اور کائنات کے شعور کے بعد کی منزل ہے۔ اس طرح نئی شاعر نئے دور کے جدید انسان کے لیے ایک نفسیاتی علاج ہے۔ نئے شاعر اپنے باطنی تضادات کا اظہار ذہنی اور جذباتی کشمکش سے چھٹکارا پانے کے لیے ان تمام ہیجانات کا بیان کرتے ہیں جو ان کی زندگی

میں ذہنی کشمکش کا باعث ہیں۔اس طرح نئی شاعری حقیقت کے ساتھ ساتھ لائحہ عمل بھی پیش کرتی ہے۔

اردو نظم میں بین الموضوعاتی روایت کے تحت موضوعات کا سلسلہ فطرت نگاری سے حقیقت نگاری پھر فطرت نگاری اور حقیقت نگاری کے سلسلہ پر مشتمل ہے جن کو انجمن پنجاب فطرت نگاری ترقی پسند تحریک (حقیقت نگاری) حلقہ ارباب ذوق (فطرت نگاری) نئی شاعری (حقیقت نگاری) کی تقسیم کو واضح کرتا ہے یہ جدلیاتی تغیر ہے اس کی نوعیت مختلف ہے ان میں احساسات کے ساتھ ساتھ طریقہ کار اور ردِعمل بھی مختلف حوالوں سے ملتا ہے لیکن یہ تمام موضوعات دراصل خارجی سے داخلی اور داخلی سے خارجی کہانی پر مختصر ہیں۔

جدید اردو نظم میں موضوعات کا ارتقا انسانی شعور کا ارتقا ہے اور اس کے حوالے سماجی صورتحال سے منسلک ہیں۔اس طرح جدید اردو نظم ہر دور میں سماج سے موضوعات اخذ کرتی رہی ہے اور سماج کو موضوعات فراہم رتی رہی ہے پر عمل انجمن پنجاب سے نئی شاعری تک جاری ہے۔

اردو نظم میں موضوعاتی تبدیلی کا سبب ہر دور میں سماجی حقائق ہی رہے ہیں۔ انسان اور معاشرہ ہی ادب کے وہ بنیادی موضوعات ہیں جو اپنے تقاضوں اور مسائل کے تحت تخلیق کاروں کے لاشعور،شعور کو مہمیز کرتے رہے ہیں۔جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت شروع سے آخر تک انسانی ذہنی اور شعوری ارتقا کا تسلسل ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ انسان کے مزاج، عقائد، روایات ، طرز زندگی، تعلقات ، بین الاقوامی حوالے، سیاسی صورتحال نے جو نقش ہماری سوچ پر مرتب کیے اردو نظم نے ان کو داخلی احساس سے متصل کر کے زندگی کی ''تنقیدی حقیقت نگاری'' کے روپ میں پیش کیا۔ اگر ہم جدید اردو نظم کی موضوعاتی روایت کو انسان کے ذہنی ارتقا کی دستاویز کہیں تو بے جا نہ ہوگا اس میں تمام سماجی علوم کے ردو قبول کو زمانے کے حساب سے اپنایا اور رد کیا گیا ہے۔اس طرح تخلیق کے اظہار اور موضوعات کی پیش کش میں تخلیق کار کا سماجی حوالے ہمیشہ سے مرکزی اور بنیادی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ جدید اردو نظم کی موضوعاتی روایت نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسان معاشرتی حیوان ہے اور اس کی اجتماعیت اور انفرادیت دونوں اپنے سماجی حوالوں سے متعلق ہیں۔ معاشرے کو جدت سے ہمکنار کرنے کے لیے جدید اردو نظم نے اہم کردار ادا کیا ہے۔سماجی تبدیلی میں بدلتی انسانی نفسیات اور مسائل کا بیان اردو نظم کا بنیادی محرک ہے۔جدیدیت اور روایت سے صرف نظر تخلیقی عمل ایک دوہرا عمل ہے جس میں رجحانات اور میلانات ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔لیکن کوئی وقفہ یا انقطاع نہیں ہے۔ نئے میں پرانا برابر ضم ہوتا رہا ہے اور پرانا بھی نیا ہونے کے عمل سے گزرتا ہے اس لیے

کسی زمانے کے ادب کو تمام و کمال کسی نظریے کا پابند نہ سمجھنا چاہیے اردو نظم کی موضوعاتی روایت میں موضوعات کی نوعیت ترقی پسندی میں حلقہ ارباب ذوق کے امکانات اور اس کے بعد نئی شاعری میں ان دونوں تحریکوں کی بازگشت اسی تسلسل کا حصہ ہے۔شعرا کے موضوعات بھی اسی حقیقت کو پیش کرتے ہیں کہ ایک ہی دور اور ایک ہی تحریک اورنظریے کے حامی ہونے کے باوجود موضوعات کی نوعیت اپنی جگہ انفرادی تجربے پر منحصر ہے۔ ماضی کا انحراف اور اقرار مذہب سے گریز اور اپنایت ، استعارات یا علامات اور اندازِ تحریر ہر دور میں اپنی حیثیت کے مطابق وقت کے ایک سیل رواں کی طرح اخذ وقبول کی طرح اردو نظم کا حصہ رہا ہے۔

جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت تخلیق کاروں کی تہذیبی و ذہنی شعور کی داستان ہے۔ اس میں ہر دور میں شعرا کا مطمع نظر زندگی کو مہذب، کامران و کامیاب اور جدت سے ہمکنار کرنا اور اپنے حالات کا مقابلہ کرنا رہا ہے۔ اردو نظم نے اپنی روایت میں معاشرے کو ایک ادراکی صلاحیت اور ایک مشاہداتی نظر عطا کی ہے جو معاشرے کی ترقی کا ضامن رہی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ جدید اردو نظم نے ہر دور میں اپنا سماجی منصب نہایت ذمہ داری سے پورا کیا اور آج اردو نظم کو وہ اعتماد حاصل ہے کہ وہ اپنے نظریات، اظہار اور اسلوب و ہیت کے لیے کسی بیرونی حوالوں کی منتظر نہیں بلکہ اپنے وسائل اور مسائل کی ادراکی صلاحیتوں سے مزین اوراس کے حل کے لیے پر اعتماد اور باحوصلہ ہے۔

جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت میں سماجی معلوم کی تفصیل ملتی ہے اردو نظم کی فکری بنیادیں اپنے دور کے سیاسی، سماجی، ثقافتی، لسانی اور ادبی مسائل کے منطقی مطالعہ اور اس مطالعے کے نتیجے میں حاصل شدہ فکری تغیرات پر استوار ہے۔ جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت ہر دور میں اپنے سماجی حالات اور اس سے وابستہ مسائل سے منسلک رہی ہے، جنگ کے اثرات، سائنسی ترقی کے صنعتی معاشرے، شہروں کی صورتحال، رشتوں کی نوعیت کو شعرا نے اپنے نظریات کے اختلاف کے باوجود قبول کیا ہے ترقی پسندوں نے رومانوی اور رومانوی شعرا نے حقیقت نگاری سے یہ ثابت کردیا ہے کہ تخلیق کا مواد کسی بھی طرح صرف ذاتی اور انفرادی اظہار پر مبنی نہیں ہوتا بلکہ اپنے سماج سے ہر طور پر مضبوطی سے جڑا ہے کبھی یہ شعور کا حصہ بنتا ہے اور کبھی لاشعوری طور پر تخلیقات میں موضوعات کو پیش کرتا ہے۔ جدید اردو نظم کی بین الموضوعاتی روایت نے انجمن پنجاب سے نئی شاعری تک موضوعات کو اپنے سماج کا آئینہ دار بنایا ہے اور سماجی ضرورتوں کے تحت موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔

کتابیات

۱۔ آغا سہیل، ادب اور عصری حسیت، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء

۲۔ آل احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ، حالی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۵ء

۳۔ ابنِ انشاء، اس بستی کے اک کوچے میں، لاہور، اکیڈمی لاہور، ۲۰۰۲ء

۴۔ ابنِ انشاء، چاند نگر، لاہور، اکیڈمی لاہور، ۱۹۸۱ء

۵۔ ابنِ انشاء، چین نظمیں، لاہور، اکیڈمی لاہور، ۱۹۶۰ء

۶۔ ابنِ انشاء، دلِ وحشی، لاہور، اکیڈمی لاہور، ۱۹۸۵ء

۷۔ ابوالخیر کشفی، اردو شاعری سیاسی و تاریخی پس منظر، لاہور نشریات، ۲۰۰۷ء

۸۔ ابوالکلام قاسمی، شاعری کی تنقید، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۸ء

۹۔ ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، لاہور، مغربی پاکستان، ۲۰۰۰ء

۱۰۔ ابواللیث صدیقی، جدید اردو ادبیات، پاکستان کراچی، غضنفر اکیڈمی، ۱۹۹۵ء

۱۱۔ احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۴ء

۱۲۔ احتشام حسین، تنقیدی جائزے، الہ آباد، پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۱ء

۱۳۔ احمد ندیم قاسمی، معنی کی تلاش، لاہور، اساطیر، ۲۰۰۳ء

۱۴۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی نظمیں حصہ اول و دوم، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

۱۵۔ احمد ہمدانی، قصہ نئی شاعری کا، کراچی، سیپ پبلی کشنز، ۱۹۷۹ء

۱۶۔ اختر انصاری، افادی ادب، دہلی، آزاد کتاب گھر، ۱۹۵۵ء

۱۷۔ اسرار الحق مجاز، آہنگ، لاہور، نیا ادارہ (س۔ن)

۱۸۔ اسلم فرخی، محمد حسین آزاد (حیات اور تصانیف)، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۵ء

۱۹۔ اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، اسلام آباد، سنگم پبلی کیشنز، ۱۹۶۸ء

۲۰۔ اسلوب احمد انصاری، تنقیدی تبصرے، علی گڑھ یونیورسل بک ہاؤس، ۲۰۰۴ء

۲۱۔ اشتیاق احمد (مرتب)، علامت نگاری، لاہور، بیت الحکمت (س۔ن)

۲۲۔ اشتیاق احمد، جدیدیت کا تنقیدی تناظر، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۶ء

۲۳۔ افتخار جالب، مآخذ، لاہور، مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۳ء

۲۴۔ افتخار جالب، نئی شاعری، لاہور، آصف جمال جمالیات، ۱۹۸۸ء

۲۵۔ افضال احمد سید، چھینی ہوئی تاریخ، کراچی، آج کی کتابیں، ۱۹۸۴ء

۲۶۔ الطاف احمد قریشی، ادبی مکالمے، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۶ء

۲۷۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، پاکستان انجمن ترقی اردو ، ۲۰۰۷ء

۲۸۔ انیس ناگی، بیگانگی کی نظمیں، لاہور، تخلیقات، ۲۰۰ء

۲۹۔ انیس ناگی، تنقیدِ شعر، لاہو، رسنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء

۳۰۔ انیس ناگی، مکالمات، لاہور مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۸ء

۳۱۔ ایوب صابر، اقبال کی فکری تشکیل، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء

۳۲۔ بدایوانی ضمیر علی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، کراچی، اختر مطبوعات، ۱۹۹۹ء

۳۳۔ بدر منیر حسین، بیسویں صدی کا شعری ادب، لاہور، ضیاء الحق قریشی ہجویری پارک، ۱۹۸۸ء

۳۴۔ تاثیر محمد دین، آتشکدہ، لاہور، بلقیس تاثیر، (س۔ن)

۳۵۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، تمثال، لاہور، ارسلان، پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء

۳۶۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

۳۷۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، بازگشتوں کے پل پر، لاہور، دستاویز، ۱۹۹۵ء

۳۸۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، پرندے ،پھول، تالاب ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

۳۹۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء

۴۰۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، کاسنی بارش میں دھوپ، لاہور، نگارشات، ۱۹۹۰ء

۴۱۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، نوحے تخت لاہور کے ، لاہور، مصباح سنز ۱۹۸۵ء

۴۲۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، نئے شعری تجربے، لاہور، سنگ پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء

۴۳۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، لا = راشد، لاہور، نگارشات، ۱۹۹۴ء

۴۴۔ تصدق حسین خالد، سرو دِنو، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

۴۵۔ تنویر فاطمہ، اردو شاعری میں انسان دوستی، دہلی، بھارت آفسٹ گلی قاسم جان، ۱۹۹۴ء

۴۶۔ جابر علی سید، استعارے کے چار شہر، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۹۴ء

۴۷۔ جابر علی سید، تنقید و تحقیق، ملتان، صدر کاروان ادب، ۱۹۸۷ء

۴۸۔ جابر علی سید، جدید شعری تنقید، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۰۲ء

۴۹۔ جاوید اقبال، زندہ رود، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

۵۰۔ جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۶ء

۵۱۔ جمیل جالبی، تنقید اور تجربہ، لاہور، یونیورسل بکس، ۱۹۸۸ء

۵۲۔ جمیل جالبی، میرا جی ایک مطالعہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

۵۳۔ جوش ملیح آبادی، اشارات، دہلی نگارشات ایجنسی، س۔ن

۵۴۔ جوش ملیح آبادی، حرف و حکایت، دہلی، مکتب خانہ رشیدیہ، س۔ن

۵۵۔ جوش ملیح آبادی، سرود و خروش، منشی گلاب سنگھ، ۱۹۵۲ء

۵۶۔ جوش ملیح آبادی، شعلہ و شبنم، لاہور، مکتبہ اردو، ۱۹۴۳ء

۵۷۔ جوش ملیح آبادی، فکر و نشاط، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۳۷ء

۵۸۔ جوش ملیح آبادی، نقش و نگار، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۳۶ء

۵۹۔ جوش ملیح آبادی، آیات و نغمات، شیخ نذیر احمد بھٹی، س۔ن

۶۰۔ جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۶ء

۶۱۔ جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۵ء

۶۲۔ جیلانی کامران، ہمارا ادبی و فکری سفر، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۸۷ء

۶۳۔ حامدی کاشمیری، جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، دہلی مجلس اشاعت ادب، ۱۹۶۸ء

۶۴۔ حامدی کاشمیری، تفہیم و تنقید، نئی دہلی نئی آواز جامعہ نگر، ۱۹۸۸ء

۶۵۔ حسن عسکری، انسان اور آدمی، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء

۶۶۔ حفیظ جالندھری، تلخابۂ شیریں، لاہور، مجلس اردو، ۱۹۴۶ء

۶۷۔ حفیظ جالندھری، نغمۂ زار، لاہور، القرآن، ۱۹۴۷ء

۶۸۔ حنیف کیفی (مرتبہ)، اردو سانیٹ تعارف و انتخاب، لاہور، یونیورسل بکس، ۱۹۸۹ء

۶۹۔ حنیف کیفی، اردو میں نظم معرا اور نظم آزاد، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۵ء

۷۰۔ خالد حسن قادری، نئی آواز، کراچی، قادری اکادمی، ۱۹۸۲ء

۷۱۔ خلیفہ عبدالحکیم، فکرِ اقبال، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۷۲ء

۷۲۔ خیال امروہوی، محاکے، لاہور، کلاسیک، ۱۹۹۶ء

۷۳۔ ذوالفقار احمد تابش، لبِ لرزاں، لاہور، مکتبہ تاجور، ۱۹۷۷ء

۷۴۔ رشید امجد ڈاکٹر، شاعری کی سیاسی اور فکری روایت، لاہور، دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۳ء

۷۵۔ روشن اختر ڈاکٹر، طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا، دہلی، نعمانی پریس، ۱۹۸۴ء

۷۶۔ ریاض احمد، تنقیدی مسائل، لاہور، اردو بک سٹال، ۱۹۶۱ء

۷۷۔ ریاض مجید، نئی آوازیں، لائیلپور، قرطاس پبلشرز، ۱۹۷۲ء

۷۸۔ زاہد ڈار، درد کا شہر، لاہور، نئی مطبوعات، ۱۹۶۵ء

۷۹۔ زاہد ڈار، محبت اور مایوسی کی نظمیں، لاہور، اظہار سنز، ۱۹۸۲ء

۸۰۔ زبیر رضوی (مرتب)، نئی نظم، دہلی، ذہن جدید، ۲۰۰۷ء

۸۱۔ ساجد امجد ڈاکٹر، اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

۸۲۔ ساحر لدھیانوی، ایک مطالعہ (مرتب)، مخمور سروری، کراچی، فرینڈز، (س۔ن)

۸۳۔ سجاد باقر رضوی، تہذیب و تخلیق، لاہور، مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۶ء

۸۴۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۴ء

۸۵۔ سجاد سید، نئی نظمیں، لاہور نئی مطبوعات، ۱۹۶۷ء

۸۶۔ سجاد ظہیر سید، روشنائی، لاہور، آفتاب عالم پریس، ۱۹۵۵ء

۸۷۔ سرمد صہبائی، پل بھر کا بہشت، لاہور، الحمد پبلشنگ، ۲۰۰۸ء

۸۸۔ سرمد صہبائی، توں کون، لاہور، مجلس شاہ حسین، ۱۹۷۱ء

۸۹۔ سرمد صہبائی، نیلی کے سو رنگ، کراچی، مکتب پرنٹرز، ۱۹۸۶ء

۸۰۔ سعادت سعید ڈاکٹر، بانسری چپ ہے، لاہور: دستاویز پبلی کیشنز ۲۰۰۲ء

۸۱۔ سعادت سعید ڈاکٹر، شناخت ، لاہور، مکتبہ نسیم ۲۰۰۷ء

۸۲۔ سعادت سعید ڈاکٹر، فن اور خالق، لاہور، دستاویز مطبوعات ۱۹۹۸ء

۸۳۔ سعادت سعید ڈاکٹر، کجلی بن، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء

۸۴۔ سعادت سعید ڈاکٹر، الحان، لاہور، مکتبہ نسیم (زیر طبع)

۸۵۔ سعادت سعید ڈاکٹر، فنون آشوب، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۲۰۰۲ء

۸۶۔ سعادت سعید ڈاکٹر، من ہرن، لاہور، ایشین ،پبلی کشنز (زیر طبع)

۸۷۔ سلام سندیلوی، اردو شاعری میں خودداری، دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۹ء

۸۸۔ سلطانہ مہر، سخنور، کراچی، ادارہ تحریر، ۱۹۸۰ء

۸۹۔ سلیم اختر ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

۹۰۔ سلیم اختر ڈاکٹر، تخلیق اور لاشعوری محرکات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء

۹۱۔ سلیم اختر ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۷ء

۹۲۔ سلیم اختر ڈاکٹر، نگاہ اور نقطے، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۱ء

۹۳۔ سلیم الرحمٰن، شام کی دہلیز، لاہور، مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۲ء

۹۴۔ سی ۔اے قادر پروفیسر ڈاکٹر، فلسفہ جدید اور اس کے دبستان، لاہور، مغربی پاکستان، ۱۹۸۱ء

۹۵۔ شارب ردولوی، جدید اردو تنقید، لکھنو ،اردو اکادمی اتر پردیش، ۱۹۸۷ء

۹۶۔ شاہین مفتی ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

۹۷۔ شکیل پتافی، نئے امکانات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

۹۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تعبیر کی شرح، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء

۹۹۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۳ء

۱۰۰۔ شمیم احمد، زاویہ نظر، کوئٹہ، روبی پبلشرز، ۱۹۸۷ء

۱۰۱۔ شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ ، ۱۹۷۸ء

۱۰۲۔ شمیم حنفی، نئی شعری روایت، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۸ء

۱۰۳۔ ضیاء جالندھری، خواب سراب، راولپنڈی، مکتوبات حرمت، ۱۹۸۵ء

۱۰۴۔ ضیاء جالندھری، سرِ شام، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۸۵ء

۱۰۵۔ طارق ہاشمی، جدید نظم کی تیسری جہت، لاہور، دستاویز مطبوعات، ۲۰۰۳ء

۱۰۶۔ ظہیر کاشمیری، رقصِ جنوں، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۲ء

۱۰۷۔ ظہیر کاشمیری، عشق و انقلاب (کلیات)، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

۱۰۸۔ ظہیر کاشمیری، عظمتِ آدم، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۵۵ء

۱۰۹۔ عابد علی عابد سید، شعر اقبال، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۹۳ء

۱۱۰۔ عارف ثاقب ڈاکٹر، بیسویں صدی کا ادبی طرز احساس، لاہور، غالب، ۱۹۹۹ء

۱۱۱۔ عارف عبدالمتین، امکانات، لاہور ٹیکینکل پبلیشرز، ۱۹۷۵ء

۱۱۲۔ عارف عبدالمتین، بے مثال، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۵ء

۱۱۳۔ عارف عبدالمتین، دریچے اور صحرا، لاہور، ٹیکنیکل پبلیشرز، ۱۹۷۶ء

۱۱۴۔ عارف عبدالمتین، دھوپ کی چادر، لاہور، عارف عبدالمتین اکیڈمی، ۱۹۸۹ء

۱۱۵۔ عارف عبدالمتین، سفر کی عطا، لاہور، ٹیکنیکل پبلیشرز، ۱۹۷۶ء

۱۱۶۔ عارف عبدالمتین، صلیبِ غم، لاہور، جدید ناشرین، ۱۹۶۵ء

۱۱۷۔ عارفہ شہزاد، جدید اردو شاعری میں کرداری نظمیں، لاہور، الاشراق، ۲۰۰۷ء

۱۱۸۔ عامر سہیل، حمید احمد (نقش گر تمام)، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۸ء

۱۱۹۔ عبادت بریلوی ڈاکٹر، جدید شاعری، لاہور، اردو دنیا، ۱۹۶۱ء

۱۲۰۔ عبادت بریلوی ڈاکٹر، شاعری اور شاعری کی تنقید، کراچی، اردو دنیا، ۱۹۶۵ء

۱۲۱۔ عباس اطہر، کہا سہا، لاہور، بک سٹیٹ، س۔ن

۱۲۲۔ عبدالرشید، بنکاک میں اجنبی، ملٹی میڈیا افیرز، ۲۰۰۵ء

۱۲۳۔ عبدالرشید، چار پرندے، لاہور، سانجھ، ۲۰۰۸ء

۱۲۴۔ عبدالرشید، خزاں اور میں، ادریس اینڈ کوابٹ اکیڈمیک، ۱۹۸۷ء

۱۲۵۔ عبدالرشید، نیند موت اور بارش کے لئے نظمیں، لاہور، طفیل آرٹ پرنٹرز، ۱۹۹۳ء

۱۲۶۔ عبدالقادر سروری، جدید اردو شاعری، لاہور، کتاب منزل، ۱۹۴۶ء

۱۲۷۔ عبداللہ سید ڈاکٹر، مطالعہ اقبال کے چند رخ، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۸۴ء
۱۲۸۔ عبداللہ سیدڈاکٹر، ادب وفن، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء
۱۲۹۔ عرش صدیقی، محاکمات، سارنگ پبلی کیشنز (س۔ن)
۱۳۰۔ عزیز احمد، اقبال نئی تشکیل، لاہور، گلوب پبلشرز، ۱۹۶۸ء
۱۳۱۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۹۳ء
۱۳۲۔ عزیز حامد مدنی، جدید اردو شاعری، (بابائے اردو یادگاری لیکچر۔ حصہ دوم) کراچی، انجمن ترقی پاکستان، ۱۹۹۴ء
۱۳۳۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم (نظریہ وعمل)، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک، ۱۹۹۰ء
۱۳۴۔ علی سردار جعفری، ایک خواب اور، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۱ء
۱۳۵۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، لاہور، مکتبہ پاکستان (س۔ن)
۱۳۶۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، لاہور، مکتبہ پاکستان، (س۔ن)
۱۳۷۔ علی سردار جعفری، ذکر یار، فیضی فاؤنڈیشن، س۔ن
۱۳۸۔ علی سردار جعفری، لہو پکارتا ہے، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۸ء
۱۳۹۔ عنوان چشتی ڈاکٹر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، لاہور، تخلیقی مرکز (س۔ن)
۱۴۰۔ غلام حسین ذوالفقار، اقبال ایک مطالعہ، لاہور بزم اقبال، ۱۹۹۷ء
۱۴۱۔ غلام حسین ساجد (مرتب) نئی پاکستانی نظم (نئے دستخط)، دہلی، معیار پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء
۱۴۲۔ فتح محمد ملک، تحسین و تردید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء
۱۴۳۔ فتح محمد ملک، تعصّبات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء
۱۴۴۔ فراق گورکھپوری، اندازے، لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۶ء
۱۴۵۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبہ کارواں (س۔ن)
۱۴۶۔ قاضی قیصر اسلام ''فلسفے کے جدید نظریات'' لاہور، اقبال اکادمی، ۱۹۹۸ء
۱۴۷۔ قمر رئیس، جوش ملیح آبادی، دہلی، جوش انٹرنیشنل سیمینار کمیٹی،، ۱۹۹۳ء
۱۴۸۔ قیوم نظر، قلب ونظر کے سلسلے، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء

۱۴۹۔ کلام مخدوم، کراچی، مکتب پرنٹرز پبلشرز، س۔ن

۱۵۰۔ کلیاتِ اختر الایمان مرتب، سلطانہ ایمان اور بیدار بخت، کراچی، آج، ۲۰۰۰ء۔

۱۵۱۔ کلیاتِ اسماعیل میرٹھی، مرتب محمد اقبال رانا، لاہور، برائٹ بکس، ۲۰۰۳ء

۱۵۲۔ کلیاتِ اقبال، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۱۵۳۔ کلیاتِ اکبر مرتب، رانا خضر سلطان، لاہور، بک ٹاک، ۲۰۰۶ء

۱۵۴۔ کلیاتِ جیلانی کامران، جیلانی کامران کی نظمیں، لاہور، میٹرو پرنٹرز، ۲۰۰۲ء

۱۵۵۔ کلیاتِ حالی مرتبہ، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء

۱۵۶۔ کلیاتِ ساحر، لاہور، خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۱ء

۱۵۷۔ کلیاتِ علی سردار جعفری، جلد اوّل و دوم، مرتب علی احمد فاطمی، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۴۔۲۰۰۵ء

۱۵۸۔ کلیاتِ مجید امجد، مرتب ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

۱۵۹۔ کلیاتِ مصطفیٰ زیدی، کراچی، ماورا پبلشرز، ۱۹۷۱ء

۱۶۰۔ کلیاتِ منیر نیازی، لاہور، مکتبہ منیر، ۱۹۸۳ء

۱۶۱۔ کلیاتِ میراجی، مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی، اردو مرکز لندن، ۱۹۸۸ء

۱۶۲۔ کلیاتِ ن م راشد، لاہور، ماورا پبلیشرز (س۔ن)

۱۶۳۔ کلیاتِ نظم آزاد، مرتب ڈاکٹر ہارون قادر، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء

۱۶۴۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۷ء

۱۶۵۔ کوثر مظہری، جدید نظم حالی سے میراجی تک، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء

۱۶۶۔ کیفی اعظمی، آخر شب، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۷۷ء

۱۶۷۔ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء

۱۶۸۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

۱۶۹۔ گوپی چند نارنگ، ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

۱۷۰۔ لطیف قریشی، جیلانی کامران (ایک مطالعہ)، ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۴ء

۱۷۱۔ محبّ عارفی، شعریات مسلک معقولیت، کراچی، ایجوکیشنل پریس ہالی میک، ۱۹۹۴ء
۱۷۲۔ محمد حسن ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۶ء
۱۷۳۔ محمد حسن ڈاکٹر، جدید اردو ادب، کراچی، غضنفر اکیڈمی پاکستان، (س۔ن)
۱۷۴۔ محمد حسن ڈاکٹر، شعرِ نو، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۱ء
۱۷۵۔ محمد حسن ڈاکٹر، معاصر ادب کے پیشرو، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۲ء
۱۷۶۔ محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء
۱۷۷۔ محمد صفدر، درد کے پھول، لاہور، اردو پریس، ۱۹۶۴ء
۱۷۸۔ محمد عقیل سید، نئی علامت نگاری، الہٰ آباد، انجمن تہذیب نو، ۱۹۷۵ء
۱۷۹۔ محمد علی صدیقی، نشانات، کراچی، ادارہ عصر نو، ۱۹۸۱ء
۱۸۰۔ محمد فیروز ڈاکٹر، اختر الایمان (مقام و کلام)، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء
۱۸۱۔ محمد ہادی حسین، شاعری اور تخیل، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۵ء
۱۸۲۔ محمد ہادی حسین، مغربی شعریات، لاہور، مجلس ترقی اردو، ۱۹۶۸ء
۱۸۳۔ محمود سعدی (مرتب)، جدید ادب، نئی دہلی، موڈرن پبلشرز، (س۔ن)
۱۸۴۔ محمود سعدی (مرتب)، ساحر لدھیانوی ایک مطالعہ، دہلی، نغمانی پریس (س۔ن)
۱۸۵۔ مختار صدیقی، سہ حرفی، کراچی، مکتبہ طبع زار (س۔ن)
۱۸۶۔ مختار صدیقی، منزلِ شب، لاہور، چوہدری نذیر احمد، ۱۹۶۵ء
۱۸۷۔ منظر سلیم، اسرار الحق مجاز (حیات اور شاعری) لکھنو، کتاب پبلشرز، ۱۹۶۷ء
۱۸۸۔ منیر الدین بدر، بیسویں صدی کا شعری ادب، لاہور، سمیر پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء
۱۸۹۔ میرا جی، اس نظم میں، کراچی، علی گرافکس، ۲۰۰۲ء
۱۹۰۔ میرا جی، مشرق و مغرب کے نغمے، کراچی، آج کی کتابیں، ۱۹۹۹ء۔
۱۹۱۔ ناہید قاسمی، جدید شاعری میں فطرت نگاری، پاکستان، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۲ء
۱۹۲۔ نظیر صدیقی، اردو ادب کے مغربی دریچے، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۳ء
۱۹۳۔ نظیر صدیقی، میرے خیال میں، دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء

۱۹۴۔ نوازش علی ڈاکٹر (مرتب)، عبارت، پنڈی، دھنک پرنٹرز، ۱۹۹۷ء

۱۹۵۔ وحید قریشی، جدیدیت کی تلاش میں، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء

۱۹۶۔ وزیر آغا ڈاکٹر، اک کتھا انوکھی، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۹۰ء

۱۹۷۔ وزیر آغا ڈاکٹر، چنا ہم نے پہاڑی راستہ، لاہور، کاغذی پریس، ۱۹۹۹ء

۱۹۸۔ وزیر آغا ڈاکٹر، گھاس میں تتلیاں، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۸۵ء

۱۹۹۔ وزیر آغا ڈاکٹر، آدھی صدی کے بعد، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۸۱ء

۲۰۰۔ وزیر آغا ڈاکٹر، نردبان، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۹ء

۲۰۱۔ وزیر آغا ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۳ء

۲۰۲۔ وزیر آغا ڈاکٹر، تخلیقی عمل، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۳ء

۲۰۳۔ وزیر آغا ڈاکٹر، عجب اک مسکراہٹ، سرگودھا، مکتبہ نردبان، ۱۹۹۷ء

۲۰۴۔ وزیر آغا ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، لاہور، مکتبہ عالیہ، س۔ن

۲۰۵۔ وزیر آغا، امتزاجی تنقید کا سائنسی وفکری تناظر، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۷ء

۲۰۶۔ وزیر آغا، تنقید و مجلسی تنقید، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء

۲۰۷۔ وزیر آغا، نئے تناظر، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء

۲۰۸۔ وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت (مضمرات و ممکنات)، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء

۲۰۹۔ یوسف حسنی ڈاکٹر، اختر شیرانی اور جدید اردو ادب، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۶ء

۲۱۰۔ یوسف حسین ڈاکٹر، روحِ اقبال، دکن حیدر آباد، ۱۹۴۱ء

۲۱۱۔ یوسف ظفر، حریمِ وطن، لاہور، برق اینڈ کو، ۱۹۶۱ء

۲۱۲۔ یوسف ظفر، زنداں، لاہور، اردو بک سٹال، ۱۹۴۴ء

۲۱۳۔ یوسف ظفر، زہر خند، لاہور، مکتبہ اردو، ۱۹۴۴ء

۲۱۴۔ یوسف ظفر، صدا بصحرا، کراچی، گلڈ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۱ء

۲۱۵۔ یوسف ظفر، عشق پیچاں، روالپنڈی، بار اول

۲۱۶۔ یوسف ظفر، نوائے ساز، لاہور، ایوان اردو، ۱۹۶۲ء

رسائل

۱۔ ادب دوست (لاہور):

شمارہ ۴، جلد ۱، ۱۹۹۵ء

شمارہ ۵، جلد ۱، ۱۹۹۵ء

۲۔ ادبیات (اسلام آباد):

منیر نیازی نمبر ۲۰۰۹ء

۳۔ اردو نامہ (پٹنہ) :

شمارہ ۱۸۵، جولائی ۲۰۰۴ء

۴۔ استعارہ (دہلی):

شمارہ ۱۶، اپریل تا جون ۲۰۰۴ء

۵۔ افکار (کراچی):

فیض نمبر، ۱۹۶۵ء

ندیم نمبر، ۱۹۷۵ء

شمارہ نمبر ۲۶۱، ۲۶۰، علی سردار جعفری نمبر نومبر، دسمبر ۱۹۹۱

۶۔ اوراق: لاہور

شمارہ نمبر ۳، جلد ۱، شمارہ خاص ۱۹۶۶ء

جلد ۳، سالنامہ، فروری ۱۹۶۷ء

جلد ۲۷، شمارہ ۶، ۹، خاص نمبر جون۔جولائی ۱۹۹۲

جلد ۱۷، شمارہ ۴، ۵، بہار نمبر اپریل ۔ مئی۔۱۹۸۲ء

جلد ۱۶، شمارہ ۸، ۹، ستمبر۔اکتوبر ۱۹۸۱ء

جلد ۲۴، شمارہ ۶، ۷، خاص نمبر جون ۔ جولائی ۱۹۸۹ء

۷۔ ادبِ لطیف: لاہور

جلد۵۲، شمارہ ۱۱، ۱۲، گولڈن جوبلی نمبر ۱۹۸٦ء

۸۔ ادبی دنیا (لاہور):

شمارہ ۲۴، دورِ ششم، اقبال نمبر،

۹۔ تخلیقی ادب (کراچی):

شمارہ ۲

شمارہ ۳

شمارہ ۴

شمارہ ۵

۱۰۔ تسطیر (لاہور):

شمارہ ۲۲۔ ۲۱۔۱۹، اکتوبر تا مارچ ۲۰۰۳ء

۱۱۔ دنیا زاد (کراچی):

کتاب ۱۲، ۲۰۰۴

کتاب ۱۳، ۲۰۰۴

۱۲۔ روشنائی (کراچی):

شمارہ ۱۷۔۱٦، جلد ۴، جنوری تا جون ۲۰۰۴ء

۱۳۔ سوغات (کراچی):

جدید نظم نمبر

۱۴۔ روشنائی (کراچی):

شمارہ ۱۷۔۱٦، جلد ٦، جنوری تا جون ۲۰۰۴ء

۱۵۔ سویرا (لاہور):

جلد ۳۷، اکتوبر ۱۹٦٦ء

۱٦۔ شب خون (الٰہ آباد):

شمارہ ۲۹۳، ۲۹۹، جون تا دسمبر ۲۰۰۵ (حصہ دوم)

۱۷۔ صحیفہ (لاہور)

شمارہ ۱۸۵، اپریل جون ۲۰۰۶،

شمارہ ۱۶۷، اپریل جون ۲۰۰۱،

۱۸۔ علامت (لاہور)

جلد ۲، شمارہ ۳ جنوری ۱۹۹۱،

۱۹۔ فنون (لاہور):

شمارہ ۲۲ مئی تا جون ۱۹۸۵،

شمارہ ۳۷، سالنامہ ستمبر۔دسمبر ۱۹۹۲،

شمارہ ۳۸، جنوری اپریل ۱۹۹۳

شمارہ ۱۲۱، نومبر۔دسمبر ۲۰۰۳

شمارہ ۱۱۵، جنوری فروری ۱۹۸۱، سالنامہ (جلد اول)

۲۰۔ کتاب نما (دہلی)

نئی نظم کا خصوصی نمبر دسمبر ۱۹۷۲ء

۲۱۔ ماہ نو (لاہور):

گولڈن جوبلی نمبر ۱۹۹۷ء

شمارہ ۱، جلد ۴۰، ۱۹۸۷ء

شمارہ ۲، جلد ۴ فروری ۱۹۸۷ء

شمارہ ۴، جلد ۴۰، اپریل ۱۹۸۷

شمارہ ۱، جلد ۶۱، جنوری۔فروری ۲۰۰۸

۲۲۔ نیا دور (کراچی):

شمارہ ۱۱، ۱۲

خاص شمارہ ۸۷، ۸۸

۲۳۔ نقوش (لاہور)

شمارہ نمبر ۱۴۲

۲۴۔ نگار : کراچی

سالنامہ ۱۹۶۵ء

جدید شاعری نمبر ۱۹۶۵ء

سالنامہ ۱۹۶۸ء

English Books

1- John Peck and Martin Coyle "Literary Terms and Criticism" Palgrave Macmillan. New York: 2002.

2- Jaffrey Wain Wright. "Poetry" Routledge London: and New York: 2004.

3- Jean Paul Sartre "What is Literature" Translated by Bernard Frechtman. Routledge Lodon: and New York: 1978.

4- K.M Edited "Twentieth Century Literary Theory" 1997.

5- Martin Heidegger "Poetry, Language, Thought" Translation by Albert Hofstadter Harper Clophon Books. 1975.

6- Rene Wellek and Austin Warren "Theory of Literature".